

**CARTOGRAFÍAS BORROSAS DE UN COMBATE: HACIA UNA RE-ARTICULACIÓN
DE LA LITERATURA BÉLICA EN AMÉRICA CENTRAL**

by

Tatiana Argüello Vargas

BA, Universidad Americana, 2002

MA, Ohio University, 2010

Submitted to the Graduate Faculty of
the Dietrich School of Arts and Sciences in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy

University of Pittsburgh

2015

UNIVERSITY OF PITTSBURGH

Dietrich School of Arts and Sciences

This dissertation was presented

by

Tatiana Argüello Vargas

It was defended on

November 9, 2015

and approved by

Dr. Aurea María Sotomayor, Professor, Department of Hispanic Languages and Literatures

Dr. Joshua Lund, Associate Professor, Department of Hispanic Languages and Literatures

Dr. Arturo Arias, Tomas Rivera Regents Professor, Department of Spanish & Portuguese, The

University of Texas at Austin

Dissertation Advisor: Dr. Juan Duchesne Winter, Professor, Department of Hispanic

Languages and Literatures

Copyright © by Tatiana Argüello Vargas

2015

**CARTOGRAFÍAS BORROSAS DE UN COMBATE: HACIA UNA RE-
ARTICULACIÓN DE LA LITERATURA BÉLICA EN AMÉRICA CENTRAL**

Tatiana Argüello Vargas, PhD

University of Pittsburgh, 2015

This dissertation examines the representation of war in Central American Literature from the 20th and early 21st Centuries. Although war is inseparable from the history of the region, it has primarily been studied in depth from the perspective of the social sciences, while ignoring any research in literature and culture. My study addresses this gap by mapping a literary trajectory of the multiple facets of warfare, including conventional war among nation-states, guerilla warfare, and contemporary forms such as the so-called global wars, with paramilitarism and street gang insurgency. My study does not propose empowerment in the texts, but instead, anti-establishment approaches of reacting and representing war in Central American literature. The authors of my study are Rubén Darío, Salomón de la Selva, Joaquín Pasos, Mario Payeras, Horacio Castellanos Moya and Franz Galich. Through an analysis of their texts, ranging from Modernist and Avant-garde poetry to guerrilla poetry and postwar narratives, I argue that their works expand and reformulate the paradigm of war. Their narrative characters, lyric subjects, and their own personas propose innovative approaches to relationships, knowledge, and political action in their capacities to affect or to be affected while dealing with war.

Central to my study is the marginality and creative responses that emerge from this event. Marginality refers not only to approaches that come from the margins—the questioning of the state-centered model of war—but also exposing the vulnerability that the subjects deal with while confronting war. Marginality is the thread that runs from soldiers in the trenches during

World War I to former combatants without armies living in postwar Central America. Creatively, war will be presented in this dissertation through eclectic pacifist thought as well as an alternative modernity in Darío; a reconfiguration of soldiers not as patriotic fetish, but as humans in *De la Selva*; an incorporation of non-human actors in battle such as objects and new political sensibilities produced by the jungle in *Pasos* and *Payeras*; and lastly, through the capacity of assembly, the recycling of war violence, and producing new forms of socialization in postwar Central America in Castellanos Moya and Galich's novels.

TABLE OF CONTENTS

PREFACE.....	VIII
1.0 INTRODUCCIÓN. UN SIGLO DE GUERRAS: HACIA UNA CARTOGRAFÍA DE LA ESCRITURA BÉLICA EN CENTROAMÉRICA	1
1.1 NOTAS SOBRE EL CONTEXTO DE LAS GUERRAS EN AMÉRICA CENTRAL.....	17
1.2 PENSAR LA GUERRA DESDE CENTROAMÉRICA: DISCUSIONES TEÓRICAS	22
PRIMERA PARTE: GUERRA ENTRE ESTADOS-NACIONES	28
2.0 REPRESENTACIONES POÉTICAS DE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL: RUBÉN DARÍO, SALOMÓN DE LA SELVA Y EL PENSAMIENTO ANTIBÉLICO LATINOAMERICANO	29
2.1 RUBÉN DARÍO Y LA GRAN GUERRA: PAZ, LOCURA Y MERCANTILISMO.....	32
2.2 SALOMÓN DE LA SELVA: SOLDADOS Y BALAS CON ALMA	58
SEGUNDA PARTE: GUERRAS DE LO NO HUMANO.....	83
3.0 LECTURAS ALTERNATIVAS DEL FENÓMENO BÉLICO EN LA LITERATURA CENTROAMERICANA: “CANTO DE GUERRA DE LAS COSAS” DE JOAQUÍN PASOS Y <i>POEMAS DE LA ZONA REINA</i> DE MARIO PAYERAS	84
3.1 JOAQUÍN PASOS Y SU “CANTO DE GUERRA DE LAS COSAS”	85
3.2 MARIO PAYERAS: LA GUERRA VEGETAL EN <i>POEMAS DE LA ZONA REINA</i>	108
TERCERA PARTE: GUERRAS GLOBALES.....	130
4.0 DISLOCACIÓN DEMOCRÁTICA EN LAS NARRATIVAS DE “POSGUERRA”: <i>EL ARMA EN EL HOMBRE</i> DE HORACIO CASTELLANOS MOYA Y <i>MANAGUA, SALSA CITY</i> DE FRANZ GALICH	131

4.1	EL ROBOCOP DE HORACIO CASTELLANOS MOYA	133
4.2	FRANZ GALICH: PANDILLAS Y MILITARISMO EN <i>MANAGUA</i>, <i>SALSA CITY</i>.....	159
5.0	CONCLUSIONES: PROYECCIONES FUTURAS DEL FENÓMENO BÉLICO EN LAS PRODUCCIONES ARTÍSTICAS EN CENTROAMÉRICA	183
	BIBLIOGRAFÍA.....	194
	TEXTOS PRIMARIOS.....	194
	TEXTOS SECUNDARIOS.....	195

PREFACE

Esta disertación intenta brindar una lectura sobre una de las manifestaciones más violentas del ser humano, la guerra y cómo ha sido plasmada en la literatura centroamericana. Recientemente, leía a Roque Dalton y pensé que en mi investigación irrumpe esa misma realidad centroamericana que aparece en poemas como “Todos” de Roque Dalton. El poeta al hablar sobre la masacre campesina de 1932 afirma que todos en su caso como salvadoreño, en el mío como nicaragüense, en el de todos los centroamericanos, nacemos “medio muertos y medio vivos”, en una manera para indicar que nuestros cuerpos son una especie de archivo que hereda ese horror y trauma de la guerra en la que hemos estado inmersos por generaciones. En mi investigación, como en el poema me uno a esta colectividad (a “la todopoderosa unión de las medias vidas”) para tratar de contribuir y reflexionar sobre las representaciones de esta terrible experiencia, y proponer acercamientos que rescaten valores estéticos, políticos y epistemológicos que emergen de la misma.

El proceso de escritura de mi disertación fue esquizofrénico. Escribí mi disertación en períodos en los que viví etapas muy intensas de mi vida, experiencias de gran sacrificio y crecimiento intelectual y espiritual, viajes y mudanzas. Inicié escribiendo mi investigación en Pittsburgh, tuve la suerte de tener un espacio en el cuarto de escritura inaugurado hace un par de años en la biblioteca Hillman de Pittsburgh, donde pase no sólo muchas horas de escritura

solitaria pero también compartí esta experiencia con otros estudiantes de diversas disciplinas que estaban en el mismo proceso. Y terminé escribiendo mi investigación en el otro extremo del país, en Tacoma, Washington, cuando he comenzado mi primer trabajo en la Universidad de Puget Sound.

Esta disertación fue escrita gracias al apoyo de la fundación Lillian B. Lawler que me otorgó una beca pre-doctoral para el período 2014-2015. Agradezco también al Centro de Estudios Latinoamericanos (CLAS) y al departamento de Lenguas Hispánicas y Literaturas de la Universidad de Pittsburgh por el apoyo financiero que ambos departamentos me dieron durante varios años para asistir a conferencias relacionadas con mi investigación y realizar viajes de investigación en los veranos.

A pesar de la esquizofrénica experiencia de escritura, siempre tuve el apoyo incondicional de profesores que me brindaron grandes lecciones. Quiero agradecer a mi consejero, el Profesor Juan Duchesne Winter por todo su valioso apoyo, su paciencia y sus sugerencias, además de ser un gran lector y de enseñarme la importancia del diálogo entre diversas literaturas, diversos saberes, valoro mucho su generosidad intelectual y sobretodo, que cree en el potencial de sus estudiantes. Asimismo, agradezco al Profesor Arturo Arias, un gran modelo intelectual para los centroamericanistas, por su buena voluntad y tiempo en haber aceptado trabajar como miembro externo a distancia, y pese de ella, siempre fue muy accesible y muy generoso en compartir conmigo su vasto conocimiento de la literatura centroamericana. Muchas gracias a la Profesora Aurea María Sotomayor, como teórica y creadora, por promocionar y transmitir en mí su pasión y amplio conocimiento de la poesía. Al Profesor Joshua Lund, le quiero agradecer muchísimo por su apoyo y paciencia en momentos cruciales de

mi disertación, por motivar y maximizar mi potencial como estudiante, y sobre todo por sus clases geniales como el curso de paramilitarismo que inspiró el último capítulo de mi estudio.

Brindo muchísimas gracias al Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puget Sound, no sólo por darme la gran oportunidad de poder trabajar con ellos sino también por su calidez y apoyo moral en la última etapa de escritura de mi disertación, en especial a mi colega Oriel Siu por sus valiosas sugerencias y por su solidaridad centroamericana. Asimismo, no hubiera podido terminar mi disertación sin el apoyo de los amigos que conocí en Pittsburgh. Agradezco mucho a mi querida amiga Ximena Postigo, por haber estado siempre incondicionalmente para mí, por nuestras charlas sobre la poesía y la vida, y por enseñarme a tratar de pensar de manera más abstracta y profunda, su sensibilidad poética y visión sobre la vida es un gran ejemplo para mí. Gracias también a mi amigo Jairo Hoyos, un gran intelectual, nuestras conversaciones me hicieron volverme adicta al té verde, y ha sido un gran maestro para mí guiándome a incursionar en el pensamiento filosófico. Muchas gracias también, a mi Dani (Daniel Giraldo), un gran amigo, excelente escritor y gran profesor que me ha dado importantes lecciones sobre la enseñanza y la vida, ha estado conmigo en las buenas y en las malas, y gracias a él y su familia (su pareja Todd y sus tres gatos) siento que tengo un hogar cuando vuelvo a Pittsburgh. A Emma Freeman (my dude), quien además de ser mi amiga, fue mi vecina durante varios años y me dio muchísimo apoyo moral y logístico en esta aventura llamada doctorado.

Finalmente, quiero agradecer el apoyo incondicional de mi familia, su cariño y palabras de aliento me hicieron seguir adelante. A mi papá, Luis Argüello, quien ha tenido un renacimiento intelectual y creativo, decidió hace un año escribir cuentos y comenzó a leer vorazmente, su actitud me hace creer todavía en la literatura y cómo esta te puede buscar en cualquier momento de tu vida. A mi querida mamá, Maira Vargas, gracias por su gran corazón,

por ser luchadora y enseñarme a no olvidar mis raíces y por mostrarme cómo la solidaridad y la generosidad pueden ser elementos inherentes en el ser humano. Esta disertación está dedicada a Maira y a Luis pero también a los que no están. Todos estamos untados de muerte dice Dalton, así que está dedicada también a las víctimas, a los que no están a causa de las guerras y a mi abuela, Rosibel Roa Icabalceta (q.e.p.d) quien nació un par de años antes de 1932.

1.0 INTRODUCCIÓN. UN SIGLO DE GUERRAS: HACIA UNA CARTOGRAFÍA DE LA ESCRITURA BÉLICA EN CENTROAMÉRICA

Si pudiéramos condensar lo que fue el siglo XX, lo podríamos resumir en una palabra: guerra. Alain Badiou en *Le Siècle* nos confirma esta conclusión al expresar que la principal característica de nuestro siglo fue la de ser un siglo de guerras, lo cual no significó que fuese simplemente un periodo lleno de conflictos brutales, pero sí inmerso bajo el paradigma de la guerra (34). Este paradigma significó que las guerras del siglo XX fueron consideradas las últimas guerras, bajo el supuesto que después de la destrucción de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) se pensaba que esa sería “la última”, cuando en realidad se multiplicaban los conflictos y la singularidad de vidas humanas no era más que material desechable (Badiou 33). Entonces ante el fatalismo inherente en este siglo de guerras por qué escribir una disertación que refiere a este horror bélico. Mi respuesta es que pensar sobre la representación literaria de la guerra puede decirnos mucho no sólo de los momentos históricos y dolorosos que han formado el siglo XX pero también de la manera cómo el lenguaje y el pensamiento que emergen de estos textos pueden captar y ampliar esa experiencia bélica.

El siglo XX estuvo saturado de guerras y el caso centroamericano no fue una excepción. En América Central ha existido una constelación de hechos históricos, guerras civiles, represiones militares, dictaduras, revoluciones cargadas de gran crisis, violencia e impulsos belicistas. En tiempos más recientes cabría añadir la llamada “guerra contra las drogas”, la

criminalidad común organizada de las maras y la guerra contra la inmigración ilegal en EEUU entre aquellos aspectos que repercuten sobre los países centroamericanos y sus habitantes. Así, el tema de la guerra es indisociable de la historia del istmo centroamericano y pese a ello—con excepción de las ciencias sociales — no existe ningún estudio que profundice en esta problemática en la región desde una perspectiva literaria y cultural¹. Ante esta situación, mi disertación tiene el propósito de contribuir a reducir ese déficit crítico al proponer una lectura estética y política de distintos momentos neurálgicos de este siglo de guerras en Centroamérica.

Algunos historiadores de la guerra como Jeremy Black y Donald Cameron Watt han hecho notar que la guerra a partir del siglo XX ha pasado por una gran metamorfosis desde un conflicto tradicional en el campo de batalla entre Estados hacia guerras que requieren la total movilización de sus sociedades, conflictos de descolonización, neocolonialismo, inórvencionismo militar hasta un presente en el cual el concepto guerra deviene más controversial y difuso (Black 2-3, Watt 41). Así, en mi disertación para capturar este siglo de guerras, distingo varias formas según se han definido en los estudios de la guerra: guerras convencionales entre Estados-Naciones, guerras represivas anti-civiles —dictaduras contra la sociedad civil—, guerras de guerrillas, guerras de baja intensidad, guerras paramilitares, guerras contra la droga, guerras de pandillas. Debo señalar, sin embargo, que pese al carácter camaleónico de la guerra, deseo partir de una definición mínima, si bien provisional, del evento “guerra”: llamaremos *guerra* a secuencias de violencia armada masiva libradas intencionalmente

¹ El único estudio que existe a la fecha en torno a este tema es el trabajo compilatorio realizado por Felipe Martínez-Pinzón y Javier Uriarte titulado *Entre el humo y la niebla: guerra y cultura en América Latina*, el cual en manuscrito será próximamente publicado por el Instituto Internacional de Revista Iberoamericana (IIRI). Es un trabajo que contribuirá a llenar las lagunas de la crítica literaria latinoamericana en torno a este tema. Sin embargo, a nivel geográfico los trabajos presentados en dicha compilación se enfocan exclusivamente en México y Sudamérica.

entre actores colectivos antagónicos y definidos, durante períodos sostenidos, en territorios específicos. Pero esta definición no estará escrita sobre piedra, sino que será un punto de partida a partir del cual estudiar cómo las representaciones literarias centroamericanas reaccionan a este concepto.

Mi investigación intenta formular nuevos modelos para confrontar el impacto o afectación al relacionarse con la guerra, cuestiona el modelo político y estatal de la guerra, particularmente como maquinaria represora que utiliza discursos nacionales y refuerza vínculos homosociales. Cabe recordar que la violencia, incluyendo la guerra puede ser igualmente disyuntiva, como vinculante. Es decir, por un lado crea lazos y consolida legitimando prácticas y acciones que producen un sentido de unidad —como el patriotismo desde un punto de vista estatal — al mismo tiempo que rompe vínculos, fragmenta, produce pérdidas, y alienación². Entonces mi estudio expone códigos alternativos para enfrentarse a la guerra. Códigos que vienen posicionados desde una marginalidad vis à vis la visión estatal, antropocéntrica y programática de ciertos discursos bélicos y su interpretación en la academia. Es innegable que cuando se habla de la guerra, los sujetos no pueden escapar del Estado en el sentido que incluso el antimilitarismo y el pacifismo surgen de acuerdo a una reacción ética contra él. Sin embargo considero que es preciso visibilizar nuevas instancias de interpelación que muestren otros lados de enfrentar y deshacer las prácticas bélicas, uno alejado de significados institucionales y que cuestione el paradigma bélico, reforzando el carácter múltiple y difuso del término. Así, en mi investigación encontrarán poetas canónicos en diálogo con un ecléctico y progresivo

² Por ejemplo, Sarah Cole en *Modernism, Male Friendship, and the First World War* discute las rupturas de los vínculos masculinos que se producen a raíz de la guerra, en su caso de la Gran Guerra. Discuto sus planteamientos en mi primer capítulo en la sección de Salomón de la Selva.

pensamiento anti-bélico, sujetos marginales tragados por la maquinaria estatal que socavan la guerra desde adentro, actores no humanos productores y contestadores de la violencia bélica, y personajes residuales o herederos del pasado de guerra Centroamérica y del Estado que se acoplan hacia nuevas formas y mutaciones bélicas. Estos nuevos modelos de enfrentamiento a la guerra surgen entonces a través de la relación con otras cosas, con otros espacios, con otras epistemologías y con la producción de nuevas capacidades de actuar y afectar en el evento bélico. Por ejemplo, veremos cómo la materialidad de lo no humano cuestiona la segunda guerra mundial, la selva produce un conocimiento político para la guerrilla guatemalteca, y las armas son marcadores para construir una subjetividad bélica en la posguerra.

Bajo mi afirmación anterior, mi trabajo dialoga con acercamientos teóricos relacionados con el afecto. Al respecto, han surgido en los últimos años trabajos teóricos culturales relacionados con el afecto tales como el libro *Cruel Optimism* (2011) de Lauren Berlant quien estudia en el “presente histórico” las estructuras afectivas que están detrás y producen “a relation of attachment to compromised conditions of possibility” (24), al igual que rastrea el drama y escenario de la disolución de estas relaciones optimistas llamadas “cruels”. Asimismo, Sara Ahmed en *The Cultural Politics of Emotions* (2004) nos propone una especie de cultura política de las emociones, particularmente analizando cómo la influencia de las emociones en el cuerpo y la manera que estos interactúan en comunidades producen relaciones sociales que determinan la retórica de la nación. A nivel latinoamericano se ha reflexionado sobre lo afectivo en el compendio de ensayos bajo el título *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina* (2012) dirigido por Mabel Moraña e Ignacio Sánchez Prado. Moraña menciona que el estudio del afecto en la región es de larga data, ya que trabajos sobre el tema de la diferencia (Alberto Moreiras), sobre las nociones de duelo y trauma (Nelly Richards, Idelber

Avelar), sobre la violencia (Rossana Reguillo, Mary Louise Pratt), sobre el sujeto migrante (Antonio Cornejo Polar), sobre el miedo (Jesús Martín-Barbero, Susana Rotker) y sobre el melodrama (Hermann Herlinghaus) han contribuido en articular aportes en las políticas de lo afectivo en Latinoamérica (325). Pese al auge de las producciones académicas que forman parte del llamado “giro afectivo”, el acercamiento teórico en mi investigación se aleja de la tendencia de los estudios y teorías de los afectos que estudian emociones como entes históricos, prácticas culturales o sociales. En este sentido, me interesa más bien partir de los planteamientos del afecto de filósofos como Gilles Deleuze³. Es importante aclarar que se ha tendido a confundir el afecto con la emoción, cuando no es lo mismo y Deleuze es quien nos aclara esto. La emoción es un estado psicológico, y para el filósofo, el afecto no siempre involucra lo psicológico, al menos no como la emoción. Afecto para Deleuze es una relación en la cual dos o más entes inducen cambios de estado entre sí⁴. Así, el afecto es un cambio que ocurre cuando los cuerpos chocan o entran en contacto, y es el producto transitorio del encuentro, específico en sus dimensiones éticas y vividas. Desde un sentido más amplio el afecto trata de explicar y expresar todas las configuraciones increíbles, maravillosas, trágicas, dolorosas y destructivas de las cosas y los cuerpos en eventos temporales. Deleuze utiliza el término “afectación” para referirse al proceso, las fuerzas, los poderes y expresiones de cambio (la mezcla de afectos que producen una modificación o transformación en un cuerpo afectado) (Colman 11-12). La fuerza juega un papel

³ Hay diversas distinciones en el uso de la idea “afecto”; en filosofía, la palabra se usa para señalar procesos y estados físicos, espirituales, cognitivos e intelectuales (incluye temas de la vida y la muerte, emociones, y actitudes como fatalismo y escepticismo); en psicología, el término se usa para atribuir reacciones emocionales corpóreas y psicológicas; en medicina, existe una rama de la neurociencia afectiva que examina la naturaleza afectiva de la cultura, el cerebro y las relaciones corporales. Todos estos acercamientos usan el “afecto” como un cuadro de respuestas corporales, neurológicas, emocionales, el sentido de afecto de Deleuze es un concepto filosófico que indica el resultado de la interacción de los cuerpos, es un producto afectivo (Colman 11-12)

⁴ Por ejemplo, uno tiene una relación de afecto con el sol. El sol nos “afecta”, pero estos afectos no siempre son emociones, sencillamente involucran eventos corporales diversos.

fundamental en la definición del concepto de afecto para Deleuze ya que el afecto es una fuerza experiencial o una fuente de poder, la cual a través de encuentros y mezclas entre distintos cuerpos produce el desarrollo de una afectación que se vuelve una idea, y puede forzar sistemas de conocimiento, historia, memoria y circuitos de poder (Colman 12). Así, algunas preguntas centrales relacionadas con la afectividad en mi investigación son; ¿Qué puede hacer una guerra a un cuerpo? ¿Cómo reacciona este cuerpo afectado? ¿Cómo esta afectación cuestiona el paradigma bélico?

Por otro lado, adicionalmente al uso de los aportes teóricos de Deleuze, mi trabajo incluye algunos planteamientos teóricos de autores influenciados por su pensamiento tales como la materialista radical Jane Bennett, el filósofo iraní Reza Negarestani y la filósofa feminista Rosi Braidotti. Alain Badiou también forma parte de los autores que incluyo en el marco teórico de mi investigación.⁵ En una primera instancia existe una contradicción entre el pensamiento deleuziano y el de Badiou, en cuanto a que este último se enfoca en la excepcionalidad de las cosas, en la emergencia de verdades universales y Deleuze tiende más bien a una biopolítica del ser desde la cotidianidad existencial (no necesariamente institucional, como Foucault). No obstante, ambos filósofos son pensadores de los procesos afectivos, en cuanto relacionales (y no siempre emocionales), vinculados a la violencia y al poder. Mi estudio toma en consideración ambos planteamientos porque trato de exponer las maneras en que emergen códigos alternativos para enfrentarse a la guerra a través de escenarios de interacción epistemológicos, espaciales, corporales, personales entre autores, sujetos o entidades inmersos en el caos bélico.

⁵ Para una explicación detallada sobre los planteamientos de Jane Bennett, Reza Negarestani y Rosi Braidotti ver la segunda y tercera parte de mi investigación. Utilizo planteamientos de Alain Badiou en la Primera y Segunda parte de mi estudio.

A nivel cronológico, mi estudio se enfoca en una selección de obras poéticas y narrativas de escritores centroamericanos a lo largo del siglo XX e inicios del siglo XXI en tres momentos neurálgicos de la historia bélica regional e internacional: la Primera y Segunda Guerra Mundial (1914-1918 y 1939-1945 respectivamente), la guerra de guerrillas guatemalteca (1960-1996) y el período de posguerra centroamericano (1990-presente). Mi disertación está dividida en tres partes:

En la primera parte titulada “Guerras entre Estados-Naciones”, analizo las representaciones poéticas de la Primera Guerra Mundial en Rubén Darío y Salomón de la Selva. En esta sección, exploro los mecanismos por medio de los cuales estos poetas nicaragüenses reaccionaron a la guerra en Europa. Rubén Darío en los poemas “Pax”, “La guerra” y “La locura de la guerra” demuestra un ecléctico pensamiento antibélico proveniente de distintas geografías y temporalidades para proponernos otro tipo de modernidad, una en la que no se naturalice la guerra. Su modernidad está fundada y localizada en las Américas. Salmón de la Selva, por su parte, en *El soldado desconocido* pone en manifiesto cómo significantes tradicionalmente relacionados con la guerra se convierten en armas discursivas para socavar el propio aparato estatal productor de la misma. El poeta reconfigura a la figura del soldado y la tecnología armamentista para indicarnos que desde aquellos sujetos marginalizados y arrastrados hacia un proyecto de guerra se puede producir un sentido regenerativo y contestatario de la experiencia bélica.

En la segunda parte de mi disertación “Guerras de lo no humano”, estudio la poesía de Joaquín Pasos y Mario Payeras sobre la Segunda Guerra Mundial y la Guerra de guerrillas guatemalteca respectivamente en las cuales se visibiliza la emergencia de entidades no humanas como actores no tradicionales en ambos conflictos. Así, en el “Canto de guerra de las cosas”

Joaquín Pasos nos dice que las cosas en guerra en el poema apelan a gestar otro tipo de comunidad política una en la que se comprenda el dolor humano y no humano y se respete la materialidad del mundo. En *Poemas de la Zona Reina*, Mario Payeras nos confirma que dirigir una guerra de guerrillas significa volverse naturaleza, por tanto, la selva se vuelve aliada de la guerrilla en cuanto a espacio inclusivo y desestructurador que fomenta vinculaciones de diversas índoles donde los humanos aprenden no sólo su estética pero también su violencia y contradicciones.

La tercera y última parte de mi investigación “Guerras globales” refiere a la narrativa centroamericana de posguerra de Horacio Castellanos Moya y Franz Galich, cuyos personajes luchan y se adaptan al nuevo escenario bélico —ahora la continuación de la violencia bélica vuelta estado permanente de conflicto de baja intensidad— a través de una capacidad organizativa y de ensamblaje, ya sea con un militarismo suelto o una violencia callejera organizada para sobrevivir. En *El arma en el Hombre* de Horacio Castellanos Moya, al igual que en *El soldado desconocido*, se utilizan significantes armamentísticos, en este caso el arma de fuego tipo personal, para representar el nuevo tipo de subjetividad imperante, una en la que el hombre es extensión del arma y el arma es extensión del hombre. Por su parte, Franz Galich en *Managua Salsa City ¡Devórame otra vez!* muestra cómo las pandillas, como nuevas manifestaciones insurgentes, poseen un *know how* de violencia armada de última tecnología que las asocia o las vuelve herederas del proceso bélico centroamericano.

Las producciones literarias que analizo presentan cómo ha sido la evolución de las guerras en Centroamérica y aunque incluyo textos de diversas épocas que responden a fenómenos bélicos bastante disímiles existe un hilo conductor en todos los casos estudiados. Todos los textos presentan maneras otras de relacionarse y contestar a la guerra, que expanden

los paradigmas tradicionales y que surgen desde posicionamientos marginales. Todo personaje o entidad incorporada o enfrentada ante un evento extremo como la guerra, poseerá entonces una relación alienante y marginal, más sin embargo dentro de estos espacios es posible resistir y luchar bajo otros códigos mostrando nuevas caras de la guerra. Esta posición paradójica entre marginalidad y empoderamiento será un continuo recorrer desde textos tan tempranos como la primera mitad del siglo XX, cuando los soldados son incorporados a luchar por las naciones en la Primera Guerra Mundial, hasta cuando a inicios del siglo XXI en la posguerra los residuos de las guerras centroamericanas —ex combatientes expulsados y sin ejército—sobreviven participando en nuevas formas de combates que desbordan el marco de la guerra entre estados y la guerra civil. El inicio y el fin de este círculo bélico muestran lo absurdo de la guerra pero al mismo tiempo expone las potencialidades existentes en la participación de esta experiencia extrema.

En los criterios de selección de las obras de mi disertación le he dado prioridad a un grupo de obras en las cuales he encontrado matices significativos (diversas maneras de afectar y de interrelacionarse, de construir significados, de construir el lenguaje en la guerra) que me permiten sugerir otros modelos de afectación de la guerra, de manejar la relación con la guerra. Inicialmente en mi acercamiento a la representación de la guerra busqué desligar lo social colectivo del problema personal de la guerra, queriendo enfocarme en la experiencia individual del sujeto y su confrontación con esta realidad extrema. Sin embargo, mi acercamiento era más bien una reacción a las lecturas programáticas y paralelamente homogeneizadoras de proyectos colectivos bélicos y de refundación nacional. Posteriormente, me di cuenta que no podía negar en algunos casos en mi lectura cómo la experiencia individual y la exportación del dolor de los nombres propios hacia proyectos de comunidad inclusivos y no institucionalizados, es decir marginales, podían enriquecer y multiplicar diversas maneras de enfrentar la violencia bélica. Ya

sea un proyecto individual o uno colectivo lo importante para mí son dos elementos: los mecanismos, es decir, “las cajas de herramientas” discursivas y de pensamiento que emergen de estos textos y el posicionamiento marginal y al mismo tiempo contestatario no afiliado con el objetivo estatal.

En mi corpus he incluido autores de distintos lugares de enunciación —desde posiciones canónicas y consagradas como la de Rubén Darío hasta escritores menos conocidos como Franz Galich— que aportan distintos tonos y diversas contextualizaciones históricas de la evolución de la representación bélica. Asimismo, existe una división fundamental en la visión que los autores seleccionados tienen sobre la guerra, producto en algunos casos de la experiencia personal con la guerra versus el fenómeno no vivido. Estas experiencias se hacen visibles por ejemplo en el acercamiento más abstracto y enfocado en el discurso macro de la guerra de Darío versus los particularismos de la guerra que describe De la Selva en sus versos (la manera cómo sufrían e interactuaban los soldados, sus sueños e ilusiones). La experiencia vivencial también se hace vigente en el reconocimiento que hacen algunos autores de la geografía en guerra⁶. Por ejemplo, es indudable el conocimiento que proyecta Mario Payeras de la flora y la fauna de la Zona Reina y la manera cómo habitó ese espacio luego de su estadía en esta selva guatemalteca entre 1972-1974 cuando formó parte del Ejército Guerrillero de los Pobres (EGP), lo mismo sucede con De la Selva en su descripción de las condiciones de las trincheras.

Mi disertación, como punto de partida y proyección de futuros proyectos, posee algunas ausencias. Me refiero particularmente a la omisión de textos guerrilleros, testimoniales y literatura de escrituras centroamericanas. Al respecto, no existe duda que el periodo guerrillero

⁶ Javier Uriarte y Felipe Martínez- Pinzón mencionan el aspecto espacial de la guerra (como dispositivo de nombramiento, espacio de transformación, reconfiguración y conquista, lugar anómalo a destruir, etc.).

(1960-1990) fue una de las épocas más cargadas desde un punto de vista de conflictos en la región y existen textos clásicos tales como *Los días de la Selva* (1981) de Mario Payeras, *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* de Omar Cabezas (1982) o *Los compañeros* (1976), de Marco Antonio Flores, que problematizan esta temática. Sin embargo, existen varias consideraciones por las cuales no incluí estas narraciones. Primero, a pesar de que la guerra en Centroamérica ha tenido como una de sus expresiones más significativas la guerra de guerrillas, esta experiencia en muchos casos se ha fetichizado, se ha vuelto material ideológico reciclado, producto de rebeldía muchas veces banalizada por el capitalismo cultural y académico que desfigura en varias ocasiones la experiencia histórica. Por tanto, de la legión de formas que ha tenido la guerra en América Central quise enfocarme en rescatar otra literatura, una literatura que surge desde un antes y un después de la literatura guerrillera. He querido tratar de probar que la guerra en Centroamérica, y a ello contribuye la literatura, es un fenómeno amplísimo que no se centra únicamente en la guerra de guerrillas. Segundo, decidí no incluir estas narrativas porque encuentro que reproducen ciertas posiciones heroicas, homosociales e institucionalizadas de las cuales quería alejarme. Esta observación ha sido comentada por Arturo Arias y Juan Duchesne en sus libros *Gestos ceremoniales: narrativa centroamericana 1960-1990* y *Narraciones de testimonio en América Latina: cinco estudios* respectivamente. En sus libros los autores discuten la manera cómo estas narrativas seguían el modelo político de la Revolución cubana y particularmente el foquismo de corte guevarista, por ejemplo se promovía la idea de un sujeto revolucionario “duro y puro” caracterizado por una disciplina y una moral superior en la que permeaba un triunfalismo y un voluntarismo que implicaba la fe ciega hacia las decisiones de sus líderes (Arias 53). Asimismo, Duchesne en *La guerrilla narrada: acción, acontecimiento y sujeto* confirma cómo la novela de Flores se escapa del ethos guerrillero como forma superior de

lucha mostrando por el contrario un hedonismo irredento alejado de una estrategia político-militar (140). Así, aunque el libro de Flores es muy honesto y atípico dentro de la narrativa guerrillerista considero que reafirma ciertos comportamientos que paradójicamente dialogan con la propia sociedad patriarcal a la que pertenece el Estado guatemalteco productor de violencia bélica. Sin embargo, aunque no he incluido un corpus de novelas guerrilleristas he analizado la poesía guerrillerista de Mario Payeras, encontrando en su poética y en sus textos ecológicos planteamientos enriquecedores en la manera de manejar y afrontar el paradigma bélico. Además de que su discurso poético se aleja del tradicional discurso del sujeto épico guevarista, su sensibilidad hacia la geografía selvática visibiliza nuevos acercamientos políticos en la acción guerrillera. Estos abarcan desde la valorización epistemológica de la ecología como una forma de hacer política hasta la incorporación de un enjambre de cuerpos no humanos en la lucha guerrillerista. En síntesis, la ausencia de la narrativa guerrillerista en mi trabajo no significa que no me interese reflexionar sobre este tipo de narración, todo lo contrario. En un futuro, me interesaría realizar tanto una revisión de algunos textos de esta época como mostrar el contrapunteo existente entre estas narrativas con otras rutas y acercamientos al pensamiento guerrillerista como es el caso del proyecto de Payeras.

En el interior de las guerras centroamericanas el papel de la mujer y las escritoras que escriben sobre el conflicto bélico es fundamental, como marcadoras de puntos de tensión entre masculinidades y feminidades, por ejemplo con la incorporación de las guerrilleras, y otras actrices en el proceso de lucha. De hecho existen trabajos críticos muy importantes que abordan este tema como el clásico libro *Women, Guerrillas, and Love: Understanding War in Central America* (1996) de Ileana Rodríguez quien analiza de qué forma las narrativas guerrilleristas del “yo” en la región escritas por autores masculinos subalternizaban a las mujeres que luchaban y

las excluían como sujetos revolucionarios. El trabajo más reciente sobre la perspectiva del género en Centroamérica es la compilación *Poéticas y políticas de género: ensayos sobre imaginarios, literaturas y medios en Centroamérica* (2013) de Mónica Albizúrez Gil y Alexandra Ortiz Wallner. Esta compilación trata de visibilizar el empoderamiento del género en las producciones culturales del istmo y por tanto tiene el objetivo de proponer “fórmulas de resistencia y lucha que se alejan de cualquier posición de victimización frente a aquella violencia fundacional centroamericana” (17). Mi disertación reconoce la necesidad de destruir el discurso dominante y masculinista existente en la guerra. Sin embargo, pese a que mi trabajo no incluye a escritoras centroamericanas que abordan este tema, sí tiene la intención de proponer acercamientos que contribuyan a romper el pensamiento bélico estatal dominado por hombres. La lectura de la guerra que propongo está vaciada de un sentido general de lo nacional o lo estatal y por tanto mi acercamiento dialoga con otros planteamientos que se encuentran también desde los márgenes como lo es la problemática femenina. En mi análisis reflexiono aunque de manera tangencial sobre perspectivas femeninas y problematizaciones de lo masculino. Así, en novelas como *El arma en el hombre* de Castellanos Moya, cuyo personaje principal Robocop es una máquina asesina e hiper-masculina, abordo las contradicciones de su identidad masculina al reconfigurarse su cuerpo en ciborg. Y en *Managua, Salsa City* de Franz Galich, desde una perspectiva femenina me enfoco en el personaje principal, la Guajira, y cómo ella constituye un sujeto adaptable y un movimiento capaz de ensamblarse y desensamblarse de la pandilla que lidera.

Uno de los mayores retos de mi disertación fue cómo acercarme al lenguaje de la guerra, uno que a veces se escapa de la capacidad de ser representado por el grado de horror en el que está contextualizado. Al respecto, Felipe Martínez-Pinzón y Javier Uriarte reflexionan sobre

varios caminos que adopta el lenguaje para acercarse a esta incommunicable experiencia bélica que me confirman las amplias posibilidades de significación que adquiere el lenguaje en la guerra. Por ejemplo, los autores mencionan, citando a Mary Louise Pratt y su ensayo “Harm’s Way: Language and the Contemporary Arts of War”, que muchas veces el lenguaje al estar inmerso en el horror de la guerra, se tecnologiza y deviene un artefacto bélico (4-5). En otras ocasiones, forma parte de los procedimientos de guerra, ya sea como productor de violencia, manipulador de discursos patrióticos y neurálgicos de la nación o como mecanismo incluido dentro de las propias tácticas de combate⁷; otras veces el lenguaje se animaliza, es aullido animal que adquiere fuerza en su falta de significado; y en otros casos es ausencia, lo traumático, aquello que dice la guerra sin decirla pero cuyo efecto está vigente en los textos (4-6) Al igual que los citados ejemplos, en mi disertación el lenguaje adquiere una multiplicidad de representaciones, y más aun tomando en consideración los distintos matices existentes entre el lenguaje en narrativa y en los textos poéticos que analizo. En las novelas de posguerra que estudio, el lenguaje es directo, violento y representacional. Por ejemplo, en *El arma en el hombre*, es corrosivo y violento pero sobretodo posee una gran velocidad, una rapidez de narración que muchas veces nos sitúa como si estuviéramos en una película de acción, lo cual está en sintonía con la fluidez de capitales, tecnología y cuerpos que caracterizan a las sociedades en la época neoliberal. Es sintomático también lo que nos habla Paul Virilio en *Speed and Politics* y *Pure War*, cuando afirma que las sociedades modernas poseen un culto por la velocidad y la tecnología cuyo legado histórico de guerras mundiales rearticuló la manera cómo funcionan las sociedades, dándole prioridad a lo urbano, al pensamiento logístico y los sujetos se

⁷ Podríamos afirmar que “el requerimiento” constituye uno de los ejemplos más antiguos y paradigmáticos en nuestro continente sobre esta inclusión del lenguaje en los procedimientos militares.

vuelven soldados que sirven sin saberlo al orden de la velocidad (Mansfield 131-134). La alusión a lo urbano y a la incorporación creativa del sociolecto de los sectores económicamente más marginales de la sociedad nicaragüense es una de las características fundamentales que nos presenta *Managua Salsa City ¡Devórame otra vez!* de Franz Galich. En esta novela, los personajes utilizan un lenguaje “pandillero” que muestra las nuevas dinámicas de marginalidad y violencias surgidas como producto de la guerra.

En el caso de la poesía, los poemas que analizo se alejan de una posición representacional y meramente descriptiva del hecho bélico presentándonos por el contrario nuevas posibilidades de percepción. Para acercarme al lenguaje poético en los textos de mi disertación tomé en consideración a manera de consejos los parámetros que nos brinda Jacques Rancière en el *El espectador emancipado*, sobre la politicidad de las imágenes, que puede aplicarse al lenguaje poético cuando hablamos sobre el hecho bélico. En el capítulo titulado “La imagen intolerable” el autor se refiere a la utilización de imágenes fotográficas o películas sobre horrores y crueldad humana, e indica que el espectador está desde antes predispuesto (ideológica y políticamente) frente al sistema que genera estos horrores. En este sentido, se impone una imagen (idea que se tiene del hecho) contra otra imagen que representa el hecho mismo. Asimismo, menciona que tradicionalmente se ha afirmado que el centro de un horror o una masacre refleja algo irrepresentable en la imagen pero que en realidad tanto la imagen como la palabra pueden ayudarnos (ya que la palabra es una forma visible como lo es la imagen) de dar cuenta del horror humano. El mecanismo que propone Rancière es acercarnos tanto a la imagen como a la palabra sin anticipar el sentido de lo que representa, no entregarnos a herramientas ideológicas establecidas (supuestos o creencias) sino trastocar la lógica dominante y bajo la libertad de la mirada ir creando nuevas posibilidades de significación que emerjan de los textos. Es decir, se

necesita una especie de desprendimiento absoluto, dejando que las palabras nos guíen y nos permitan encontrar resultados no predecibles (contrarios a lo representacional o a lo pedagógico en el sentido de imposición pasiva de jerarquías). La poesía centroamericana que estudio posee esa misma capacidad emancipadora del lenguaje, en el que al representarse ciertos significantes asociados tradicionalmente con la guerra se resignifican presentando cargas ideológicas contestatarias. Así, la poesía de Salomón de la Selva al hablarnos sobre “los soldados” estos devienen sujetos alejados del barbarismo del Estado, y más bien se convierten en personajes marginalizados y rebeldes de la maquinaria estatal, sin contar con la poetización que hace de la tecnología armamentista (balas, rifles, granadas, etc) que adquiere significaciones positivas. La poesía de Mario Payeras también nos brinda esa posibilidad de resemantización a través de sus metáforas sobre la selva guatemalteca. Su discurso poético al alejarse del tradicional discurso antropocéntrico del sujeto épico guevarista, nos habla de la guerra a través de metáforas pertenecientes al mundo natural. Si bien tradicionalmente los discursos bélicos han utilizado metáforas del mundo natural (vegetales) como mecanismos para neutralizar el daño humano bajo el supuesto que el mundo no humano está inmune al dolor (Scarry 66), Payeras nos propone todo lo contrario. Sus metáforas maximizan la vitalidad y fuerza política existente en la materialidad de la selva volviéndolo todo naturaleza inclusive imágenes tecnificadas por el lenguaje de la guerra.

Mi investigación al estar geográficamente situada y producida dentro de un imaginario centroamericano y latinoamericano me conduce a reflexionar cómo situar el fenómeno cultural de la guerra dentro de la historia de la región exponiendo sus particularidades y desplazamientos de un panorama más general sobre la guerra. Por lo tanto, a continuación presento algunas notas

sobre el contexto histórico y bélico de América Central al igual que incluyo acercamientos teóricos que se han producido sobre la guerra desde Latinoamérica y Centroamérica.

1.1 NOTAS SOBRE EL CONTEXTO DE LAS GUERRAS EN AMÉRICA CENTRAL

Los países centroamericanos poseen un pasado bélico con ciertas similitudes y matices existiendo un mayor grado de relación entre la guerra civil nicaragüense y los enfrentamientos armados salvadoreños y guatemaltecos. Pese a que Honduras no tuvo enfrentamientos internos que conllevaran el surgimiento de una guerra civil como los demás países vecinos, este país constituyó una pieza clave dentro del conflicto bélico centroamericano al ser considerado un sitio militarizado de contención del “comunismo”.⁸ En mi tarea por proponer un corpus que exponga distintas representaciones de la guerra en la literatura centroamericana, decidí no incluir ningún texto de Costa Rica. En mi decisión influyó el hecho de que a pesar que este país sufrió episodios bélicos dramáticos como lo fueron las guerras de las bananeras contra los sindicatos o la guerra civil de 1948,⁹ no experimentó posteriormente ningún hecho bélico comparable a los sufridos por los demás países centroamericanos en las décadas posteriores. No obstante, reconozco y valoro

⁸ Los Estados Unidos brindó ayuda militar y asistencia económica a las fuerzas armadas hondureñas para luchar contra los movimientos armados en El Salvador y Nicaragua, un apoyo que incluyó desde ceder territorio hondureño como área de acción de la Contra, cooperación para luchar contra el FMLN y la fuerte presencia militar norteamericana en el país (Booth et al, 169). Se entiende por el contrario al grupo contrarrevolucionario anti-sandinista creado en 1981 durante la administración de Reagan con fondos de la CIA formado principalmente por ex miembros de soldados y la guardia civil de Somoza.

⁹ La guerra de 1948 fue un hecho bélico dramático en la historia de Costa Rica, duró más de cuarenta días en los cuales murieron más de dos mil personas. Este incidente surge cuando José Figueres toma las armas para derrocar por golpe de Estado al entonces presidente Teodoro Picado. Este hecho histórico trascendió a nivel internacional, puesto que Figueres formaba parte de la llamada Legión del Caribe—un movimiento de líderes en el exilio que deseaba derrocar a las dictaduras en Centroamérica y formar una “república centroamericana”— por lo que dictadores como Trujillo, particularmente Somoza y los marines estadounidenses ayudaron a Picado por temor al proyecto de la Legión del Caribe, mientras que las milicias comunistas apoyaron inicialmente a Picado pero luego se alinearon con Figueres. El conflicto terminó con la firma un acuerdo de paz y la creación de una junta de gobierno presidida por José Figueres (Salazar 260-267).

que existen textos literarios costarricenses¹⁰ que brindan visiones complejas y heterogéneas de la historia de ese país y permiten desmitificar la idea del llamado “excepcionalismo costarricense”¹¹.

En la primera mitad del siglo XX Centroamérica experimentó varios episodios bélicos de corte neocolonial e intervencionista conocidos como las “guerras bananeras”, conflictos en los cuales estaban en riesgo los intereses comerciales de compañías como la United Fruit Company y que, para mencionar un país, conllevaron en Nicaragua dos intervenciones norteamericanas (1910-1912, y 1925-1927)¹², concluyendo la última con la batalla victoriosa de Augusto César Sandino contra los marines norteamericanos. Luego en muchas décadas después, la guerra civil se propagó en América Central a lo largo de los años ochenta y noventa acarreando la muerte de alrededor de 300,000 personas, siendo la mayoría civiles, asimismo la guerra civil devastó la economía de El Salvador, Guatemala y Nicaragua (Lehoucq 30). En los tres países, los conflictos estallaron en contextos de constantes movilizaciones populares ante las que las fuerzas en el poder contrarrestaron duramente las tentativas de rebelión armada y forzaron las negociaciones de paz. No obstante, existen diferencias entre la evolución nicaragüense y el curso de acontecimientos guatemaltecos y salvadoreños. En Nicaragua, se da una guerra contra la dinastía de los Somozas—una oligarquía que ostentó el poder desde 1936 hasta 1979—cuya guardia nacional era sumamente represiva con la población y no fue hasta en 1979 que el Frente

¹⁰ Pienso por ejemplo en autores como Quince Duncan y Anacristina Rossi que posicionan en sus obras una visión silenciada y no oficial de este país, presentando la Costa Rica del Caribe afro.

¹¹ Se entiende por “excepcionalismo de Costa Rica” a la idea promovida en ese país por medios oficiales de que les privilegia una situación diferente y superior del resto de países centroamericanos en cuanto a la inexistencia de las dictaduras, la violencia política y el subdesarrollo, proclamándose la idea de que Costa Rica es una especie de “Suiza de Centroamérica”, es decir, un país con una democracia estable y altos niveles de desarrollo socioeconómico (Booth et al, 61).

¹² Lester D. Landgley, en su libro *The Banana Wars: United States Intervention in the Caribbean, 1898-1934* documenta ampliamente la historia del intervencionismo norteamericano durante las llamadas guerras bananeras en países como Nicaragua, República Dominicana, Haití y México.

Sandinista de Liberación Nacional (FSLN)¹³ logró derrocar a los Somozas para instaurar un gobierno revolucionario (1979-1990) caracterizado tanto por proyectos sociales importantes como por problemas económicos y políticos¹⁴ hasta su derrota en las elecciones de 1990 (Booth et al 82-97). Ante este contexto, en mi investigación he decidido incluir textos nicaragüenses enmarcados histórica y temáticamente en un después de la Revolución. Me interesa particularmente estudiar las secuelas que este evento dejó en el imaginario social tal como se observa en novelas como *Managua Salsa City ¡Devórame otra vez!* de Franz Galich. No he incorporado textos literarios surgidos durante la revolución debido a que es un tema que ha sido objeto de numerosos estudios críticos, entre los que se encuentran los trabajos de John Beverley y Marc Zimmerman (1990), Ileana Rodríguez (1996), Werner Mackenback (1999, 2000, 2013), entre otros.

La guerra en Guatemala (1960-1996) surge como consecuencia directa de las vastas desigualdades históricas¹⁵ que incluyen la falta en la distribución de las tierras, los altos niveles de pobreza, y de racismo hacia las comunidades indígenas, surgiendo en los años setenta y ochenta grupos revolucionarios¹⁶ que lucharon contra las elites en el poder, la presencia militar y la intervención norteamericana (Rodríguez 107). Cabe mencionar que la guerra civil

¹³ El FSLN surgió entre 1959 y 1962, expandiendo grandemente sus vínculos de apoyo entre los grupos universitarios durante los años setentas (Booth et al 86)

¹⁴ Entre los mayores logros de la revolución sandinista se encuentran la democratización de la cultura, la alfabetización y el empoderamiento de diversos grupos sociales. El embargo económico realizado por los EEUU en 1985 al igual que los grandes costos económicos y políticos para financiar la guerra contra los Contras desestabilizaron al gobierno sandinista y determinaron su derrota electoral y salida del gobierno.

¹⁵ Sobre un estudio histórico de las desigualdades sociales en Guatemala, ver el libro magistral de Severo Martínez Peláez, *La patria del criollo: ensayo de interpretación de la realidad colonial guatemalteca*, que plantea la marginación sufrida por los indígenas guatemaltecos a causa de la matriz colonial aún persistente en el país. Según el análisis de Martínez Peláez, la independencia guatemalteca redundó en una mayor explotación de los sectores populares, en especial la mayoría indígena, toda vez que las élites criollas expulsaron al poder español para poder explotar a sus anchas al pueblo, sin mediación del poder colonial (Pinto Soria 259).

¹⁶ Entre estos grupos guerrilleros se encuentra el Ejército Guerrillero de los Pobres (EGP) el cual combatió al régimen desde las montañas y contó con el apoyo de organizaciones campesinas como el Comité de Unidad Campesina (CUC).

guatemalteca no tuvo un único proceso, sino que incluyó, desde el derrocamiento de Jacobo Árbenz, una guerra de limpieza interna contra la sociedad civil, una guerra de guerrillas en respuesta de dicha represión y una guerra de contrainsurgencia llevada a cabo por el Estado guatemalteco contra la guerrilla.¹⁷ Los efectos de esta guerra fueron devastadores para las comunidades civiles, en 1980 alrededor de 150,000 personas fueron asesinadas o desaparecidas, 440 pueblos destruidos, cerca de un millón de personas desplazadas y más de 500,000 personas fueron forzadas al exilio, cuando se firmaron los acuerdos de paz en 1996 existían alrededor de 30,000 viudas; 90,000 niños sin un padre y 38,000 huérfanos (“Informe REMHI”)¹⁸.

En El Salvador, las raíces de su guerra civil (1980-1992) pueden ser encontradas en la estratificación social y económica de la sociedad salvadoreña, especialmente en el tema de la posesión de tierras. La oligarquía salvadoreña se apoderó de las tierras de los campesinos para la producción del café a gran escala, lo que provocó la revuelta campesina de 1932¹⁹ y en los años setenta las tensiones crecieron al surgir grupos populares que luchaban por los derechos de propiedad, lo que provocó que la oligarquía creara fuerzas paramilitares²⁰, escuadrones de la muerte ligados con la policía para imponer la violencia en las zonas rurales (Klaiber 169). En 1980 se fundó a partir de diversos grupos de izquierda el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) el cual luchó contra el gobierno por doce años hasta que se

¹⁷ Para mayor información de dichos procesos en la guerra guatemalteca, ver *La guerrilla narrada: acción, acontecimiento, sujeto*, de Juan Duchesne Winter. Por ejemplo, Duchesne brinda una definición de lo que es la guerra de guerrilla en la tradición guerrillera latinoamericana, entendida como “un género de acción bélica con amplias variantes y antecedentes históricos, caracterizada, como lo sugiere el diminutivo, por pequeños grupos de combatientes irregulares, compensando sus desventajas mediante el secreto, el mimetismo, el camuflaje y el ocultamiento para emplear tácticas de sorpresa, ataque y retirada rápida [las cuales] se han vinculado a bases populares de apoyo” (13).

¹⁸ Informe REMHI refiere al Proyecto Interdiocesano de Recuperación de la Memoria Histórica.

¹⁹ Este evento es conocido como la *matanza* del 32, puesto que las autoridades salvadoreñas mataron 30,000 campesinos entre los que se encontraba Agustín Farabundo Martí, el fundador del partido comunista de El Salvador, un genocidio que constituyó un evento traumático en la memoria colectiva del pueblo salvadoreño (Klaiber 168).

²⁰ Entre estos grupos se encontraba la organización paramilitar de derecha llamada Organización Democrática Nacionalista conocida por sus siglas como “ORDEN”.

firmaron los acuerdos de paz y se constituyó como grupo político de izquierda civil. La guerra civil salvadoreña dejó alrededor de 70,000 muertos entre 1979-1992 siendo el ochenta por ciento de ellos ejecutados por el ejército, la policía y ORDEN (Booth et al 124).

Los conflictos armados en Nicaragua, Guatemala y El Salvador produjeron como efectos el surgimiento de nuevos tipos de violencia urbana en estos países después del fin de la guerra y un gran movimiento diaspórico de centroamericanos dirigido hacia Estados Unidos. Particularmente, en mi disertación me enfoco sólo en las mutaciones de este pasado de guerra con el tema de las pandillas, por ejemplo con la novela *Managua Salsa City* de Franz Galich. La analogía que encuentro entre las pandillas y las guerras civiles²¹ reflejadas en este texto es que ambas constituyen fenómenos que crean lógicas de socialización. Asimismo, las pandillas y las guerras comparten dinámicas y tácticas militares tal como aparece en la novela de Galich. Su violencia armada es sistemática, masiva y además, organizada, si bien utilizan medios organizativos muy diferentes de los militares convencionales en cuanto ofrecen gran flexibilidad, aparentan ser caóticos, pero realmente funcionan según reglas y principios de mando vertical cruelmente sancionados. A fin de cuentas, el contexto de las actividades criminales de las pandillas es un producto de las guerras civiles en Centroamérica. Esto se debe a que estas sociedades después del conflicto experimentaron la continuación de una mentalidad bélica, la existencia de un Estado con capacidad y legitimidad débil y la militarización de la policía, lo cual provocó que la sociedad aceptara la violencia brutal como una forma legítima de resolver disputas y ganar dinero sin importar los medios (Bruneau et al, 10).

²¹ Por guerras civiles me refiero en el caso de Galich a la guerra entre el gobierno sandinista y la contra como grupo contrainsurgente en Nicaragua.

1.2 PENSAR LA GUERRA DESDE CENTROAMÉRICA: DISCUSIONES TEÓRICAS

La relación entre guerra y Estado puede rastrearse en el pensamiento político y militar desde textos tan tempranos como *Leviatán* (1661) de Thomas Hobbes quien planteaba que el soberano suplantaba las funciones de la guerra. Para Hobbes, los sujetos ceden su libertad individual al soberano en aras de escapar de su estado de naturaleza²² y de una muerte inminente acatando la sujeción a un estado omnipotente que une la ley y legitima la violencia sólo en tanto la monopoliza. La soberanía toma el lugar de la guerra con la promesa de satisfacer el cumplimiento del deseo en representación de la voluntad de los individuos (Mansfield 19). El resultado de la posición de Hobbes es el monopolio de la violencia por parte del Estado, dándose el derecho al soberano de hacer la guerra con impunidad contra las entidades que lo amenacen. Si bien los sujetos escapan del estado de naturaleza, esto significa también que son tragados por la figura de Leviatán, volviéndose individuos que forman parte de su máquina de guerra (Aravamudan 1508). Trescientos años después, Max Weber en su “Politics as Vocation” nos confirma esta misma idea al afirmar que “a state is any human community (that successfully) claims the *monopoly of the legitimate use of physical force* within a given territory” (1). Para Weber, la violencia siempre ha sido una parte integral del Estado (es la institucionalización de las relaciones de dominación), y concibe que la política es solamente una función estatal, por lo que para él cualquier aspiración para hacer política es un anhelo de lograr el poder estatal.

Desde la histórica política, autores como Miguel Ángel Centeno y René de la Pedraja con sus libros *Blood and Debt: War and the Nation State in Latin America* (2002) y *Wars of Latin*

²² “Estado de naturaleza” en Hobbes es la primera etapa pre-política antes de establecerse el poder soberano, en el que la guerra era vista como un acto incivilizado porque refleja un estado de deseo que promulga la satisfacción individual, en esta etapa existe el exceso porque no hay una autoridad legítima que catalogue lo que es la injusticia, presentándose así un estado de gran vulnerabilidad en todos los individuos (Mansfield10).

America, 1899-1941 (2006) respectivamente, han intentado conceptualizar el fenómeno de las guerras en el continente latinoamericano a mi parecer de una manera problemática. En *Blood and Debt*, Centeno afirma que las guerras en América Latina fueron limitadas en escala, no crearon fuertes gobiernos centrales y, por el contrario, aumentaron las deudas nacionales, además declara que Latinoamérica después de las guerras de independencia ha disfrutado de una paz relativa. Asimismo, sostiene que en la violencia política de Latinoamérica “the state has not been actively responsible for many deaths, relatively speaking. In fact, it has been the absence of a state that has largely responsible for deaths among greater population” (8). Estas afirmaciones son excesivamente problemáticas puesto que a lo largo del libro Centeno menciona excepciones en las que se encuentran casos de Centroamérica y pese a ello en ningún momento esta región es abordada en su análisis. Por otro lado, el libro *Wars of Latin America* de De la Pedraja peca por poseer parámetros demasiados formulaicos y fijos con los que considera una guerra en su estudio. Estos incluyen criterios que se ajustan casi exclusivamente a conflictos tradicionales entre Estados-Naciones y que tienden a dejar fuera otras expresiones de la guerra en América Latina. De la Pedraja considera como *guerra* solamente a aquellos conflictos que poseen un combate sostenido, una estrategia o campaña militar, un número específico de combatientes (mil soldados como mínimo), oponentes con los mismos recursos, y líderes que visualicen la victoria en el campo de batalla (1).

En el caso centroamericano, el sociólogo guatemalteco Edelberto Torres-Rivas quien ha escrito numerosos libros sobre la guerra en Centroamérica, ha brindado grandes aportes sobre la radiografía de la crisis política centroamericana de los ochenta así como lucidos análisis sobre la guerra en Guatemala y el proceso de paz posterior a esta crisis. A nivel regional, Torres-Rivas en su libro *Crisis del poder en Centroamérica* (1983) establece varias claves para entender la crisis

política de los ochentas, y una de sus tesis más interesantes es la afirmación de que las causas de la crisis deben buscarse no sólo en la explotación y pobreza en las que vivía el pueblo centroamericano pero también en el bloqueo constante de la lucha política que podría haberse lidiado en los canales civiles y pacíficos. Es decir, las guerras en el istmo surgieron como respuesta ante la imposibilidad del Estado en aceptar y respetar espacios legales de lucha de grupos opositores. Sostiene el autor:

el carácter de las luchas sociales que hoy califican la situación centroamericana como una situación de profunda crisis política, son el resultado de un largo proceso de desequilibrios y problemas creados por el crecimiento económico y nunca satisfechos, pero especialmente de reivindicaciones permanentemente pospuestas, de derechos reiteradamente violados, en suma, de luchas sociales y políticas pacíficas y legales, pero ilegalizadas y reprimidas por el Estado (Torres-Rivas⁷¹).

Todos los acercamientos de estos autores antes mencionados circunscriben la política y el uso de la violencia como algo exclusivo del Estado, presentando ya sea por el contexto histórico o ideológico en el que emergen sus escritos una visión “Estado céntrica” de la guerra. Torres-Rivas sin embargo, nos ayuda a entender que la raíz de la violencia bélica en nuestra región ha sido la imposibilidad del Estado para responder y crear apertura a los reclamos de grupos civiles, lo cual nos confirma el autoritarismo y la incapacidad estatal en los países centroamericanos de dialogar con sus sociedades. No obstante, paradójicamente la plétora de guerras en la región también ha demostrado que los ciudadanos han tenido una constante búsqueda por ejercer política, sin que esto significase que se buscara en algunos casos una competencia directa por derrocar el poder estatal, sino un reclamo legítimo para ser verdaderamente considerados

ciudadanos y para que sus voces fuesen escuchadas a nivel institucional. La excepcionalidad centroamericana ha sido entonces esa búsqueda constante por crear espacios políticos y de validación de los derechos ciudadanos —que son inexistentes—frente al intervencionismo estadounidense, el autoritarismo estatal y la colonialidad heredada en las naciones del istmo.

Por otro lado, las transformaciones políticas, estéticas y culturales a partir de la Guerra fría, los cambios de las dinámicas locales acompañadas por la globalización, el nomadismo producido por los exilios, y la liberalización de la violencia (el terrorismo internacional, el narcotráfico, la criminalidad urbana, etc.) han producido otras formas de dominación y la necesidad de buscar nuevas reflexiones sobre la construcción de lo social y lo político (Moraña 313-314). Reflexiones que en mi caso se alejan de pensar la guerra como un evento exclusivamente capturado bajo las lógicas estatales y que me permiten cuestionarme cómo la guerra presenta diversas formas relacionales y de resistencia como contestación a él. En Centroamérica, particularmente las configuraciones políticas que se llevaron a cabo refieren al fin del proyecto revolucionario nicaragüense en 1989, los acuerdos alcanzados para la paz en El Salvador y Guatemala en 1992 y 1996 respectivamente, y el surgimiento en la posguerra de nuevas formas de militarismo suelto sin dependencia del Estado pero que mantienen una situación organizativa y que continúan funcionando bajo lógicas bélicas²³. Este último aspecto del militarismo dialoga también con los cambios que se están produciendo a nivel mundial a causa de la manera cómo los flujos globalizantes socaban la soberanía de los Estados. Se produce una liberalización de la violencia (sin bordes ni fronteras) y por ende se trastoca el monopolio de la violencia por parte del Estado. Es el surgimiento de un tipo de guerra postmoderna, que

²³ Para mayor información sobre el tema del militarismo ver la última sección de mi disertación sobre *El arma en el hombre* y el artículo de Joshua Lund “The Poetics of Paramilitarism” *Revista Hispánica Moderna*. 64.1 (2011): 61-67.

amplifica nuevos tipos de enemistades/tensiones y al mismo tiempo potencializa nuevas redes de amistad y solidaridad, por ejemplo lo que Hardt y Negri denominan “la multitud”²⁴.

A nivel estético y cultural en Centroamérica también han sucedido cambios. Arturo Arias ha hecho notar que el rompimiento ideológico de finales de los ochentas e inicios de los noventa han producido un cuestionamiento de las relaciones de los sujetos y se busca más bien la valorización positiva de la intimidad y el espacio privado creándose una fascinación por lo sentimental y lo sensual (*Gestos ceremoniales* 309). Por su parte, Beatriz Cortez nos habla de una estética del cinismo en la que en la narrativa de posguerra se construye una subjetividad basada en el desencanto²⁵. En mi caso, aunque el eje transversal de mi análisis no es el género pero sí la guerra, dialogo con las búsquedas de lecturas que plantean Albizúrez Gil y Ortiz Wallner en *Poéticas y políticas de género: ensayos sobre imaginarios, literaturas y medios en Centroamérica* que mencioné anteriormente. En el sentido, que busco acercamientos que no sólo visibilizan la inevitable marginalidad que sufren los sujetos o entidades enfrentadas en este caso a la guerra pero paralelamente quiero maximizar diferentes posibilidades de respuestas creativas frente a las matrices de dominación estatal.

A manera de finalización, puedo afirmar que la presente tesis reconstruye, con la selección de los diversos casos bélicos en el corpus, un mapa sobre la evolución de lo que han sido las guerras vividas e imaginadas en las representaciones literarias en Centroamérica, enfocando, no en la historia de la guerra como tal, sino en las diversas estrategias literarias para manejar afectivamente las distintas experiencias de la guerra. Asimismo, uno de los propósitos

²⁴ Por “multitud” definen a una red autónoma y heterogénea de sujetos que como pluralidad se comunican y colaboran, proponiendo la posibilidad de otro tipo de proyecto político de democracia, la idea de una democracia global (Hardt y Negri 222-227).

²⁵ Discuto en detalle y problematizo la posición de Cortez en mi último capítulo al hablar sobre la narrativa de posguerra.

centrales de mi investigación es reflexionar sobre los diversos ensamblajes y mecanismos estéticos, políticos y de pensamiento que emergen ante esta experiencia extrema comenzando con los soldados en las trincheras en la Gran guerra y terminando el ciclo con las pandillas en las calles de una Managua noctámbula y neoliberal. La marginalización producida por la absurdidad de la guerra es un hilo conductor en mi investigación al igual que las potencialidades que emergen en las capacidades de los sujetos o entidades para moverse y hacer guerra. Al final, no sé si hace falta decir que creo vehementemente en la denuncia de la brutalidad de la guerra como una plaga recurrente que ha azotado a la región centroamericana desde hace más de un siglo, pero también quiero visibilizar nuevas maneras de responder a la misma que emergen en el campo literario en ese contexto bélico adverso.

PRIMERA PARTE: GUERRA ENTRE ESTADOS-NACIONES

2.0 REPRESENTACIONES POÉTICAS DE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL: RUBÉN DARÍO, SALOMÓN DE LA SELVA Y EL PENSAMIENTO ANTIBÉLICO LATINOAMERICANO

Al hablar sobre las guerras modernas y la figura de sus principales actores, los soldados, Alain Badiou nos brinda una de las observaciones más certeras relacionadas con la Primera Guerra Mundial (1914-1918) : la idea que la llamada “Gran Guerra” no tuvo nada de “Grande” en cuanto a un sentido épico o de heroísmo. Todo lo contrario, para el filósofo francés, las guerras modernas a las cuales pertenece este evento bélico constituyeron “un largo periodo de sufrimiento para millones de soldados anónimos, un oscuro periodo de exposición a la muerte, en medio del lodo y de las ruinas” (*La philosophie* 31). Particularmente, lo que produjo la Primera Guerra Mundial para el mundo no fue más que millones de gente asesinada por nada (*L'explication* 1). Así, lo “Grande” relacionado con esta guerra fue lamentablemente el grado de destrucción y de pérdidas de vidas humanas, ya que fue considerado uno de los eventos más sangrientos del siglo XX, al morir aproximadamente alrededor de nueve millones de combatientes y doce millones de civiles (De Groot 1).

Asimismo, dentro de los discursos de esta guerra, una de las concepciones erróneas más comunes es considerarla un evento mayoritariamente “europeo” cuando en realidad fue un conflicto que poseía un marco internacional y multirracial muchísimo más amplio. De hecho, se ha estimado que el total de hombres no blancos combatientes y civiles movilizadas por los

ejércitos europeos y el norteamericano fue alrededor de cuatro millones proviniendo su mayoría de las entonces colonias británicas y francesas (Das4).²⁶ Tomando en consideración esta realidad no eurocéntrica de la Primera Guerra mundial, mucha de la literatura impactada por la experiencia bélica proviene no sólo de escritores pertenecientes a las partes beligerantes. La dimensión internacional del conflicto resalta la necesidad de rescatar otras voces a veces silenciadas por los discursos eurocéntricos las cuales incluyen al continente latinoamericano. Al respecto, los escritores latinoamericanos también escribieron sobre el horror de la Gran Guerra, y particularmente en el caso centroamericano, Salomón de la Selva (1893-1959), constituye el único poeta hispanoamericano enlistado con Inglaterra en la Primera Guerra Mundial atestiguando dicho hecho en su poemario *El soldado desconocido* (1922). Asimismo, previamente a De la Selva, su compatriota el nicaragüense Rubén Darío (1867-1916) realizó una gira en Nueva York para promover la paz escribiendo un poema titulado “Pax” y posteriormente dos poemas más “La guerra” y “La locura de la guerra” relativos al mismo hecho bélico.

Esta primera sección de mi estudio analiza los efectos de la Primera Guerra Mundial como evento que inspira la producción estética de ambos poetas, particularmente me cuestiono ¿de qué forma dialogan o divergen las representaciones del mismo hecho bélico en estos dos autores centroamericanos? Tomo en cuenta que ambos están enmarcados en dos movimientos literarios distintos al igual que poseen dos puntos de enunciación diferentes. Rubén Darío es una figura central del Modernismo, y al no haber asistido a la guerra escribe imaginándola desde lo que serían unos versos “civiles”. Por otro lado, Salmón de la Selva es el representante de lo que

²⁶ En *Race, Empire and First World War Writing* una compilación de Santanu Das, varios historiadores hacen un rastreo de las experiencias de los combatientes provenientes mayoritariamente de las excolonias europeas. Se contabilizan alrededor de cuatro millones de participantes no blancos entre 1.4 millones de indios, 2 millones de africanos, 400,000 afroamericanos, 100,000 indochinos, 140,000 trabajadores chinos, y grupos minoritarios de aborígenes australianos, maorís, antillanos, y amerindios, aunque no todos ellos estuvieron en servicio activo (Das 27).

el poeta mexicano José Emilio Pacheco denomina “la otra Vanguardia” y al ser testigo directo del conflicto escribe versos “combativos” como un poeta soldado. A manera de diálogo, afirmo que en ambos existe una refutación a la guerra, que incluye desde un rechazo a la estética de exaltación bélica hasta su desmitificación como un hecho civilizatorio de progreso europeo. En este rechazo se critica particularmente los discursos nacionales y la naturalización de la guerra como paradigma de la modernidad. Ambos poetas utilizan mecanismos distintos. Darío se centra en el cuestionamiento de ciertos discursos de la modernidad amparado siempre en una fuerte base cristiana e influenciado por el pensamiento pacifista de la época. De la Selva se enfoca en brindar una resignificación verdaderamente humana a la figura del soldado. Es decir, rescata al actor principal de la guerra como un individuo capaz de producir acciones y emociones más allá de las inmediatamente relacionadas con el paradigma bárbarico de la guerra (odiar, matar, destruir). Asimismo, De la Selva traspasa el caos bélico creando una regeneración no existente en Darío ya que construye una serie de transfiguraciones poéticas en torno a la figura del soldado que potencian nuevas formas simbólicas de acciones políticas colectivas y de militancia. Políticamente, el soldado deviene un agente generador de tensión y de cuestionamiento de la maquinaria estatal productora de la guerra misma. Al final las perspectivas de Darío y De la Selva brindan nuevas dimensiones a la poesía de la Primera Guerra mundial en su conjunto al articular la experiencia desde Latinoamérica.

2.1 RUBÉN DARÍO Y LA GRAN GUERRA: PAZ, LOCURA Y MERCANTILISMO

En Latinoamérica la Primera Guerra Mundial provocó grandes repercusiones y desató discusiones intensas sobre su significado para las diferentes naciones de la región. A nivel económico, se transformaron las relaciones económicas y políticas entre las poderosas economías de los países en conflicto y los países latinoamericanos creándose en algunos casos grandes desafíos y en otros oportunidades. Las oportunidades económicas sucedieron mayoritariamente en países sudamericanos. En esta región, aunque la guerra redujo inversiones extranjeras e importaciones, provocó que las exportaciones aumentaran debido a la demanda de las fuerzas aliadas, eso sí, pagando como precio la imposición de un control sin precedentes que incluyó hasta la presión de una lista negra para las compañías enemigas residentes en esos países (Albert 3-4). Las naciones centroamericanas por el contrario no tuvieron la misma suerte en oportunidades económicas, su comercio exterior fue dominado solamente por las exportaciones de café y plátano y al estallar la guerra hizo que estos productos tuvieran baja prioridad (Notten). Pese a que las repercusiones económicas producidas por la guerra en América Latina son innegables, en los últimos años se ha dado un resurgimiento en los estudios académicos de enfocarse en las transformaciones culturales y sociales que la guerra ocasionó en la región (Dehne 151). Bajo esta línea de pensamiento, es preciso mencionar que a nivel cultural y de pensamiento aparecieron una serie de cambios en el imaginario latinoamericano en el cual como hilo común destacan los siguientes puntos: un desencantamiento con el sistema de valores intelectuales “racionales” europeos (una visión negativa sobre Europa), un proceso de introspección regional fomentándose una robusta identidad nacional y el surgimiento de una militancia de la clase obrera (Albert 4). Así, en esta sección sobre Rubén Darío me ocupo en

cómo su poesía sobre la Primera Guerra Mundial dialoga con estas repercusiones culturales y epistemológicas que produce la guerra en Latinoamérica. Como iremos desarrollando en diversas secciones el poeta fomentará una propuesta particular de modernidad anti-bélica y un pacifismo influenciado por corrientes de pensamiento de diversa índole y temporalidades entre las que se encuentran el cristianismo, la masonería, el anarquismo y el moralismo francés.

Rubén Darío²⁷ es una figura clave del movimiento modernista hispanoamericano (1882-1932). Su poesía, al igual que las valoraciones que han hecho varios críticos literarios sobre la estética modernista en general, no puede considerarse como homogénea. Si autores como Iván Schulman, José Olivio Jiménez o el poeta José Emilio Pacheco indican que existen varios “modernismos” también se ha afirmado que existen varios “Daríos”. Tomando en consideración la naturaleza heterogénea de la obra de Darío, su poesía ha contado con fases preciosistas, existenciales y americanistas o mundonovistas. Su poesía inicial es preciosista en cuanto a que estimulada por el parnasianismo y simbolismo francés, despliega un culto por la belleza de la forma, la musicalidad y el rescate de las civilizaciones del pasado (Jiménez 172). En esta etapa inicial sus poemas refieren a personajes aristocráticos, objetos preciosos de cristalería china entre otros. Otra de la poesía de Darío es más existencial y en ella existen reflexiones relativas sobre el tiempo, la vida, la muerte, y los temores del hombre ante los enigmas del ser y el no-ser (Jiménez 170). Otra etapa característica de su poesía es aquella preocupada por captar las expresiones que en su visión son genuinamente americanas o enfocadas en los problemas del continente. Como desarrollaré más adelante en esta sección, los tres poemas que Rubén Darío escribió sobre la

²⁷ Entre las obras principales de Rubén Darío se encuentran: las obras poéticas; *Abrojos* (1887), *Rimas* (1887), *Azul...* (1888) incluye cuentos, *Prosas Profanas y otros poemas* (1896), *Cantos de vida y esperanza* (1905), *El canto errante* (1907), *Poema del otoño y otros poemas* (1910), *Canto a la Argentina y otros poemas* (1914); las crónicas; *España contemporánea* (1899), *La caravana pasa* (1903), *Tierras solares* (1904), *Todo al vuelo* (1912); obras de crítica literaria; *Los raros* (1896), *Historia de mis libros* (1909), y las novelas inconclusas; *El oro de Mallorca* (1913-1914) y *La isla de oro* (1937).

Primera Guerra Mundial “Pax”, “La guerra” y “La locura de la guerra”²⁸ poseen elementos de su etapa existencial. En estos poemas, el vate se cuestiona sobre el destino de la humanidad, debido a la brutalidad de la guerra, pero al mismo tiempo particularmente en el poema “Pax” existen matices que dialogan con su etapa americanista.

Asimismo, los poemas de Darío sobre la Primera Guerra mundial son de gran importancia puesto que presentan una perspectiva nueva del poeta nicaragüense y poseen una posición no canónica de un poeta canónico. Es decir, el poeta se pronuncia políticamente ante otra guerra que no es la guerra intervencionista norteamericana en Hispanoamérica dentro de la cual se ha concebido la faceta política de los escritos rubendarianos. En este sentido, aunque es polémica la actitud de Darío en poemas como “Salutación al águila” en el que poetiza la unión de las dos Américas la hispánica y la anglosajona, a partir del símbolo del Águila y del Cóndor “Águila, existe el cóndor. Es tu hermano en las grandes alturas” (Acereda106), es más constante su posición antinorteamericana. Esta posición radica en presentar el expansionismo de EEUU como una amenaza para la hispanidad, por ejemplo en su famoso poema “Oda a Roosevelt” y otros poemas que aparecen en *Cantos de vida y esperanza* (1905) como “Salutación al optimista” en los que el poeta con una retórica panlatinista²⁹ alaba lo hispánico, específicamente lo español: “Íclitas razas ubérrimas”, “Hispania fecunda” (Acereda104).

²⁸ Los poemas “La guerra” y “La locura de la guerra” fueron inicialmente publicados en dos revistas literarias; “La guerra” aparece en *El Cojo Ilustrado*, Caracas, en el Tomo XXIII, 1914 y “La locura de la guerra” en *Ideas y figuras: revista semanal de crítica y arte*, Buenos Aires, Agosto 1914, año VI, tomo 114. Posteriormente, fueron publicados por separado en dos libros diferentes bajo el mismo nombre y distintos antologadores. El poema “Locura de la guerra” aparece en el volumen XI de 1918 de las *Obras Completas* de Darío realizada por Alberto Ghirardo, quien cabe mencionar era el director de *Ideas y Figuras*. Por su parte, el poema “La guerra” aparece en la edición del Banco Central de Nicaragua realizada por Jorge Eduardo Arellano y Pablo Kraudy Medina en 2007 la cual toma en consideración el trabajo compilatorio de Ghirardo pero lo amplía.

²⁹ La teoría del panlatinismo proponía “una unidad política más intensa entre las naciones herederas de la tradición grecolatina (Grecia, Italia, Francia, España, Portugal y los países iberoamericanos), cimentada en sus comunes vínculos biológicos y culturales, y en un momento en que, por un lado, la expansión del capitalismo empujaba a las unidades étnicas a evitar su disolución mediante el movimiento compensatorio de la definición de su identidad y,

Por otro lado, en los poemas que analizaré de Darío hay una preocupación por parte del poeta de lo que significa la guerra europea dentro de su estética modernista. Dado que el modernismo es entendido según Ángel Rama como “el conjunto de formas literarias que traducen las diferentes maneras de incorporación de la América Latina a la modernidad”, el poeta se acerca críticamente a ciertos discursos de la modernidad social, tales como la defensa de la doctrina del progreso, la eficacia de la ciencia y la tecnología, el culto a la razón, la primacía de ciertos valores colectivos y soluciones basadas en principios pragmáticos para socavar la modernidad misma³⁰. Es decir, Darío cuestiona la epistemología occidental europea utilizando el propio discurso moderno europeo, al que problematiza desde una base moral cristiana. Esta posición de desmitificación de las ciencias y lo tecnológico también refiere a dos distinciones bien marcadas dentro de los representantes del modernismo. La posición de Darío de captar lo inasible, desprovisto de fe en la ciencia contrasta con la visión positivista del conocimiento científico que posee José Enrique Rodó (Rincón 123). En síntesis, la crítica de Darío a la modernidad europea, como iré desarrollando, significa una propuesta de otro tipo de modernidad. Apunta a una modernidad estética que en el caso particular de los poemas de la Primera Guerra Mundial es pacifista, cristiana y está localizada en las Américas. Propugna una modernidad alternativa que critica la organización por excelencia de la modernidad capitalista, el

por otro, ensanchaba el campo en donde buscar esos elementos de unidad, más allá del tradicional concepto de nacionalidad” (Litvak citada en Martínez Domingo19).

³⁰ Iván Schulman al hacer referencia sobre el trabajo de Matei Calinescu en su libro *Five Faces of Modernity*, menciona cómo el concepto de Modernidad de Rubén Darío posee dos dimensiones, una modernidad social y la modernidad estética. Al respecto indica: “las notas características de la modernidad social podrían resumirse de la manera siguiente: la defensa de la doctrina del progreso, la confianza en la eficacia de la ciencia y la tecnología, la preocupación con el tiempo cronológico o astronómico, el culto a la razón, la primacía de ciertos valores colectivos e individuales como la acción, o las soluciones basadas en los principios pragmáticos. La modernidad estética o artística en cambio, está vinculada con la producción de una literatura rebelde, y antiburguesa, desde el romanticismo europeo y la irrupción de la literatura vanguardista hasta nuestros días. Esta segunda modernidad constituye una expresión fundamentalmente contestataria, anti-mercantil, anti-burguesa, anti-racional, y lúdica, centrada en la entronización de lo subjetivo”. Citado en Kraudy (2010), 59.

Estado, por medio de una denuncia a la irracionalidad de la cultura armamentista y el mercantilismo promovido por los gobiernos durante la guerra.

Inicio entonces comentando sobre el viaje de Rubén Darío a Nueva York para promover la paz, el cual fue la génesis de su primer poema sobre la Primera Guerra Mundial titulado “Pax”. Darío, luego de residir muchos años en Europa (1899-1914) es convencido por el diplomático nicaragüense Alejandro Bermúdez de realizar una gira por todo el continente americano para proclamar la paz. En pleno periodo bélico, su único destino para la gira por la paz será Nueva York puesto que el poeta se enfermaría de pulmonía y sufriría problemas financieros así como el posterior abandono de Bermúdez en dicha ciudad estadounidense (Fay 648). El periódico español *Las novedades* describe de la siguiente manera la llegada de Darío a Estados Unidos:

Al bordo del vapor ‘Antonio López’, de la Trasatlántica Española, llegó a New York el 12 del corriente el señor Rubén Darío, que es hoy el primer poeta español del mundo. Viene horrorizado de la inmensa carnicería de la guerra europea y se propone hacer relatos homéricos sobre aquella espantosa catástrofe llamando a nuestros pueblos a la meditación para evitar en lo futuro tales desgracias y mantener en todo tiempo en la conciencia de los pueblos el concepto de que por ningún motivo deben los hombres irse a las manos, a despedazarse como fieras. El gran poeta viene lleno de horror y quiere predicar entre nosotros ‘Paz’ . *Las Novedades*, Nueva York, 26-XI-1914

La visita de Darío a Nueva York del 12 de noviembre de 1914 al 10 de abril de 1915, no sería la primera del poeta, ya había viajado brevemente a esta ciudad en dos ocasiones en 1893 y

1907.³¹ No obstante, existe una diferencia radical entre las primeras impresiones de Darío sobre esta ciudad estadounidense y la cultura americana en general y su posición en este último viaje. En sus dos primeros viajes, Darío observa a la ciudad y a la sociedad norteamericana como un lugar lleno de contradicciones y artificios, la llama “la vasta capital del cheque” (Montoya Juárez 266). Cuando Darío regresa a Nueva York es invitado el 4 de febrero de 1915 para dar una charla en la Universidad de Columbia, en la que el poeta lee su poema titulado “Pax”, antes de la lectura del poema el vate dice el siguiente prefacio en prosa:

Señoras, señores: Voy a dar lectura a un poema de Paz, en medio de tantos ecos de guerra. Encontraréis en él un marcado carácter religioso, lo cual queda bien en este inmenso país, que a pesar de sus vastas conquistas prácticas y de su constante lucha material, es el único en el mundo que tiene un ‘Thanksgiving Day’. [...] yo creo, sin embargo, en el dios que anima a las naciones trabajadoras, y no en el que invocan los conquistadores de pueblos y destructores de vidas [...] A medida que la ciencia avanza, el gran misterio aparece más impenetrable, pero más innegable [...] Dios no es sino una gran Voluntad que penetra todas las cosas por naturaleza de su intensidad... Yo creo en ese Dios. He aquí el poema que voy a tener la honra de leerlos (Torres 855-856).

Con estas palabras introductorias, Darío enaltece la naturaleza generosa y cristiana del pueblo norteamericano ejemplificándolo con la posesión de un día de acción de gracias. Sus palabras de acercamiento con el Norte concuerdan con el mensaje general de diálogo de su

³¹ Como dato interesante en su visita a Nueva York en 1893 en el marco de la celebración de los 400 años del descubrimiento de América conoce a José Martí. En este encuentro, Darío muestra una gran admiración por la oratoria del poeta cubano, y después de la muerte de éste escribe un panegírico en su honor que lleva el nombre del poeta cubano (Fay 641).

poema “Pax”. A nivel formal, este texto es un poema extenso compuesto por treinta estrofas, el cual nos recuerda la solemnidad de los poemas épicos dado el fuerte tono dramático con que relata diversas batallas libradas por la humanidad. Como indica Edelberto Torres, el tema del poema gira entorno a dos ejes centrales: la guerra, condenada y la paz, exaltada (856). Sin embargo, más allá de estos ejes temáticos el poema presenta matices importantes que pueden darnos acercamientos sobre la visión y la representación que tiene Darío de la Gran Guerra. De manera general puedo afirmar que el poema muestra una preocupación histórica por el pasado de las guerras en Europa. Tomando en consideración que la visión dariana de la historia posee raíces cristianas, particularmente juaninas (San Juan) en la que Dios es un despertar solidario de la conciencia (García Marruz 76), no es de extrañar que el poeta rastrea el historial de guerras europeas desde la palabra genesíaca. Así, el hablante lírico del poema compara la Primera Guerra Mundial con escenarios bíblicos. La Primera Guerra mundial es “una nueva Torre de Babel” ya que produce la misma confusión y dispersión que se causó cuando todos los constructores de la misma comenzaron a hablar en diferentes idiomas. Esta alusión a Babel refiere al desorden por las diferentes lenguas creadas por Dios que podemos trasladar en el contexto del poema a la incomunicación entre las naciones involucradas en el conflicto. La Gran Guerra es también “un espectáculo cruel” cuyo origen se da con el primer asesinato, con “la quijada del rumiante/ en la mano de Caín,/sobre la frente de Abel” (1247). Esta misma idea de la guerra como un problema moral rastreable desde el génesis y surgido a causa del “caínismo” del hombre aparecerá paralelamente en su otro poema “La locura de la guerra”. En ambos poemas, la inclusión de Darío del mito de Caín y Abel para hablar de la Primera Guerra Mundial tiene implicaciones asociadas con la ruptura de la idea de fraternidad y la aparición de una violencia cíclica cuando esta idea de fraternidad es rota. Al respecto, Ricardo J. Quiñones en su libro *The Changes of*

Cain: Violence and the Lost Brother in Cain and Abel Literature menciona que el mito de Caín y Abel refiere a una ruptura de la idea de unidad y concordia que se da en las relaciones humanas, en el que la idea de fraternidad es central (3). Por ejemplo, Quiñones menciona que históricamente existieron distintas etapas históricas que propiciaban la idea de fraternidad, y de estas el último gran movimiento de fraternidad se da a través de los combatientes en las trincheras en la Primera guerra mundial (3-5). Por otro lado, el mito de Caín es un problema moral porque evidencia la fragilidad del hombre a través de su envidia y su violencia. Caín es una representación de una característica inherente de la humanidad, según el autor además de *homo faber* somos *homo invidiosus*, pero más importante aún Caín muestra una violencia cíclica que surge de la fraternidad rota —la repetición inevitable de la violencia como continuidad de la descendencia maligna de Caín (Quiñones 3-15).

La preocupación de Darío por la guerra como un hecho surgido a causa de una violencia fratricida en la que la solidaridad está rota no podemos desasociarla de sus vínculos con la masonería³². Al respecto, en el marco de la Gran Guerra la masonería constituyó uno de los movimientos pacifistas más críticos, ya que la guerra contradecía los principios fundamentales

³² Es preciso mencionar que hubo una corriente modernista relacionada con la masonería, además de Darío se sabe que eran masones José Martí, Leopoldo Lugones y Antonio Machado. Como han estudiado académicos como Alberto Acereda y Jorge Eduardo Arellano, los lazos de Darío con la masonería eran de larga data y abarcan desde sus lecturas juveniles y asociaciones con amigos masones, su iniciación en la logia Progreso N° 1 del Oriente de Managua en 1908 hasta la utilización de elementos y símbolos masónicos en algunas de sus obras. En lo referente a este último aspecto, en la obra de Darío habían detalles masónicos tales como el uso del color azul que es el mismo color de los ritos de iniciación de los tres primeros grados masónicos, sintagmas de ceremonias masónicas, las constantes referencias masónicas a la luz, la fortaleza y la sinceridad, el uso por el antiguo testamento y evangelios apócrifos entre otros (Acereda “Dos caras desconocidas”432). Asimismo, para la masonería hispánica la Gran Guerra también era condenable por su componente de “locura”, porque significó un hecho que ponía en evidencia la pérdida de la razón humana. Por ejemplo, el Dr. Luis Simarro, el gran Maestre de la orden del Gran Oriente español dirigió el siguiente mensaje en 1918 sobre la guerra: “Cuando el hombre, sea un individuo o un grupo, recurre a la violencia y a la fuerza, es patente [...] que abdica de su razón, bien porque está decidido a quebrantar el derecho, bien porque desconfía que los demás le quieran otorgar justicia. En uno y otro caso, pérdida la fe en la justicia inmanente, renuncia a las prerrogativas de la razón humana, y su conducta no puede regirse más que por la brutalidad que le es común con los otros animales [...] (Citado en Enríquez del Árbol 441).

de este movimiento que buscaba el perfeccionamiento intelectual y moral del ser humano; la guerra destruía la fraternidad y armonía necesaria para lograr ese ideal y por ello, el Gran Oriente español (el grupo más importante de la masonería hispana) condenó la Primera Guerra Mundial y promovió una política de desarme y de paz (Enríquez del Árbol 435). Darío no era ajeno a estos ideales y en el poema “Pax” presenta no sólo la idea de una hermandad “masónica” que ha sido rota a causa de la guerra sino también utiliza ecos bíblicos asociados con una especie de ocultismo espiritual, en lo que sería un sincretismo teológico para dar solución al problema bélico. Sincretismo en el sentido de que Dios en este poema, es lo universal, “un gran todo”, una fuerza cristiana pero también una potencia misteriosa y oculta que viene a salvar a la humanidad. Así en el poema se expone una escena de redención mesiánica, en la que la gran fuerza oculta llamada Dios vendría a traer paz a un siglo “eléctrico y ensimismado”, es decir, a un siglo convulso y de relaciones humanas alienadas debido a su carga de violencia bélica:

Pero el misterio vendrá,
Vencedor y envuelto en fuego,
más formidable que lo que dirá
la épica india y el drama griego.
Y nuestro siglo eléctrico y ensimismado,
entre fulgurantes destellos,
verá surgir a Aquel que fue anunciado
por Juan el de suaves cabellos (1247)

En el poema Darío propone una modernidad alternativa, pacifista, poseedora de un eclecticismo religioso, pero mayoritariamente cristiana³³ que contrarresta la modernidad

³³ Cuando hablo de una modernidad cristiana no me refiero a una continuación de la colonización.

capitalista y bélica europea. Otro elemento significativo de esta modernidad y que dialoga con el giro epistemológico imperante a causa del desencantamiento de Europa a raíz de la guerra, es que “Pax”, además de Dios, nos ofrece como solución a América. La mención del continente en el poema significará la inclusión de un espacio alternativo que para Darío detiene “el caínismo” o el ciclo de violencia fratricida existente en Europa. Esta idea aparece en las últimas estrofas del poema y expanden el mensaje de solidaridad y de paz porque al incluir a esta región en la ecuación hace que el poema se convierta también en un llamado a la unión continental previniéndola de la destrucción y efectos devastadores que ha vivido Europa a causa de las guerras. Se afirma en el poema:

Ved el ejemplo amargo de la Europa deshecha;
ved las trincheras fúnebres, las tierras sanguinosas;
y la Piedad y el Duelo sollozando los dos.
No; no dejéis al Odio que dispare su flecha,
llevad a los altares de Paz, miel y rosas.
Paz a la inmensa América. Paz en nombre de Dios (1252).

Los efectos devastadores de la Primera Guerra Mundial producen con este poema de Darío una propuesta positiva sobre las relaciones continentales en las cuales la barbarie bélica que se ha producido en Europa puede ser contrarrestada en América y es el continente el que debe dar el ejemplo para construir una cultura de paz. Se indica en la última estancia del poema: “Y pues aquí está el foco de una cultura nueva/ que sus principios lleva desde el Norte hasta el Sur,/hagamos la Unión viva que el nuevo triunfo lleva/ *The Star-Spangled Banner*, con el blanco y azur...”(cursiva en original, 1252). Al respecto, es preciso mencionar que Darío posee posiciones muy paradójicas y en tensión en cuanto a su identificación con las Américas. El poeta

oscila entre un americanismo que dialoga con Martí y un “panamericanismo” afín al discurso del Departamento de Estado de EEUU. Inclusive siempre existió una desconfianza entre los propios contemporáneos del poeta con respecto a su verdadera identificación con el continente. Por ejemplo, José Enrique Rodó caracterizó la estética de Darío como un “americanismo en los accesorios, pero en los accesorios” (Citado por Siskind 186). Sin entrar a detalles en cuanto a estas zonas paradójicas del poeta, el americanismo que profesa Darío en los poemas que analizo considero que se ajustan al proceso de retrospcción que sufre a nivel epistemológico a raíz de la Gran guerra. La solidaridad y paz en las Américas, es la respuesta que da Darío como un sujeto que se enfrenta a una profunda crisis bélica. Retomando nuevamente el poema, los versos presentan a América como un lugar utópico o ideal alejado del estallido de la guerra donde existen las condiciones para construir una sociedad de paz. En este sentido, esta visión dariana del continente está influenciada por una larga tradición rastreable desde la época de la colonia hasta el presente en la cual existe “un impulso utópico”³⁴. Por ejemplo, la idea de utopía en América la podemos encontrar desde los escritos coloniales de Bartolomé de las Casas o el Inca Garcilaso de la Vega, en los escritos políticos de José Martí, o incluso en proyectos políticos más recientes como la revolución nicaragüense o cubana. Aunque “Pax” no posee el preciosismo de los poemas iniciales rubendarianos también existe una conexión o uniformidad temática con ellos en cuanto a la construcción de espacios ideales. Al respecto, Justin Reed ha estudiado en la etapa preciosista en poemas como “Era un aire suave...” la manera cómo Darío a través la descripción de mundos versallescos y de nobleza con personajes como la princesa Eulalia

³⁴ En el compendio *Utopian Impulse in Latin America*, Kim Beauchesne y Alessandra Santos toman el concepto del pensador alemán Ernest Bloch “impulso utópico” para hablar sobre la larga tradición de cómo se ha construido la utopía en América en distintos momentos históricos y diversas expresiones culturales y artísticas. Para Bloch, el impulso utópico es “expectation, hope, intention towards possibility that has still not become: this is not only a basic feature of human consciousness, but, concretely corrected and grasped, a basic determination within objective reality as a whole.”(5)

rechaza las demandas del mundo exterior para concentrarse en la edificación de un mundo interior de belleza, el cual constituye una reacción al rechazo de la realidad política y económica cercana (109). De manera similar, “Pax” expone el horror de la situación política e histórica vivida en Europa pero al final del poema crea un mundo interior localizado en la pacífica América idealizada como espacio más que todo imaginario que rechaza dicha violencia bélica. Esta búsqueda de las Américas como un espacio ideal puede significar la búsqueda por este otro tipo de modernidad, una que no se encuentra en Europa. Una que no posee los avances económicos y tecnológicos de Europa ni desarrolla la capacidad industrial de las ciencias duras y la tecnología asociadas con la guerra.

La propuesta de Darío es entonces la de una modernidad atemperada por principios pacifistas y cristianos. El pacifismo del poeta no está solamente inspirado en los ideales de fraternidad y universalismo promovidos por el movimiento masón ³⁵antes mencionados sino también por la fuerte tendencia anti-bélica que surge en Latinoamérica al estallar la Primera Guerra mundial particularmente la que podemos encontrar en los movimientos anarquistas. Cuando estalló la guerra, las agrupaciones anarquistas latinoamericanas presentaron una gran oposición volviéndose parte de un movimiento de paz internacional enfocado en influenciar la opinión pública contra la guerra y el militarismo. Ángel Cappelletti en *El anarquismo en América Latina* al hablar sobre los movimientos anarquistas en Centroamérica expone que entre

³⁵ Como indiqué previamente en esta sección, es ampliamente conocida por la crítica dariana la afiliación de Darío con la masonería así como la influencia que tuvo esta orden en su obra. Para mayor información ver los trabajos de Alberto Acereda “Dos caras desconocidas de Rubén Darío: El poeta masón y el poeta inédito” en Biblioteca Cervantes y Jorge Eduardo Arellano “Rubén Darío y su iniciación masónica en Managua” en *Magazine Modernista*.

los países de la región, Costa Rica fue el que tuvo mayor actividad anarquista que incluía desde la influencia anarcosindicalista en movimientos huelguísticos obreros hasta la promoción de discusión intelectual y producción de publicaciones periódica promotoras de la ideología³⁶ (CLVII). No obstante, en el caso nicaragüense no puede afirmarse que haya habido agrupaciones específicas anarcosindicalistas, lo que si existió fue un grupo de militantes obreros (la Federación Obrera Nicaragüense) y la simpatía de Sandino hacia el anarquismo hispano, del cual tomó, los colores de su bandera (Cappelletti CLX). Cappelletti afirma que aunque Darío tuvo muchos amigos poetas anarquistas (Leopoldo Lugones en cierto momento, igual Alberto Ghirardo, etc.) era “perseverante en su apoliticismo estetista”, yo encuentro por el contrario que sus poemas de refutación a la guerra dialogan con consignas que circulaban dentro del movimiento anarquista en su campaña contra la guerra. Estas ideas en el poeta parten desde su refutación estética de la guerra, desde la negación de las tradiciones patrióticas bélicas hasta la crítica al mercantilismo de la guerra.

A nivel estético, la modernidad de Darío no comparte la glorificación de la guerra dentro de las producciones artísticas, y esta posición la deja bien clara en su rechazo a estéticas de exaltación bélica como la propuesta por Filippo Tomasso Marinetti y su famoso Manifiesto del Futurismo de 1909. Al respecto, Nelson Osorio en su libro *El futurismo y la vanguardia literaria en América Latina* hace notar que el poeta nicaragüense al escribir el artículo “Marinetti y el Futurismo” para el diario argentino la Nación, establece un patrón estético de refutación y rechazo que siguen los demás escritores latinoamericanos hacia el futurismo, incluidos aquellos

³⁶ Entre las revistas y periódicos se encuentran: *La Aurora Social*, *Hoja Obrera*, *Orden Social*, *El trabajo*, *El Amigo del Pueblo*, *Grito del Pueblo*, *La Lucha*, y *la Causa del Pueblo*, y a nivel de pensamiento intelectual se fundó “El Centro de Estudios Sociales Germinal” en el que participaban intelectuales como Omar Dengo, Joaquín García Monge, Carmen Lira y el dirigente obrero Juan Rafael López (CLVII).

enmarcados en los movimientos vanguardistas. (21) Entre las mayores objeciones del vate se encuentra el rechazo que tiene Marinetti por el pasado y cómo lo contradice, señalando como el culto por la violencia no es algo innovador sino más bien una actitud que puede rastrearse desde las grandes tradiciones del pasado. Indica Darío sobre Marinetti: “‘casi todo su proyecto ha sido cumplido en Homero, Píndaro y otros clásicos griegos ‘En cuanto a que la Guerra sea la única higiene del mundo—agrega— la peste reclama’. Y diagnostica, que en todo esto ‘el poeta innovador se revela oriental, nietzscheano, de violencia acrática y destructora’” (Osorio 21). También Darío afirma: “La principal idea de Marinetti es que todo está en lo que viene y casi nada en el pasado [...] Y ¡adelante! Pero ¿a dónde? Si ya no existen Tiempo y Espacio ¿no será lo mismo ir hacia Adelante que hacia Atrás? (Osorio 47). El rechazo de Darío a las ideas futurísticas y bélicas de Marinetti también se puede conectar con la prioridad que le da el poeta nicaragüense al pasado, incluyendo la necesidad de recordar el pasado bélico porque considero que, igual que el teologismo radical y pacifista de Walter Benjamin, en su poema está proponiendo que el futuro no puede existir sin pensarse críticamente en la barbarie del pasado (la cantidad de guerras sufridas en Europa). En fin, para Darío el entusiasmo de la guerra como proyección de futuro es ilusorio y para muestra sólo basta con ver el pasado.³⁷

En cuanto a los poemas “La guerra” y “La locura de la guerra” estos fueron publicados en 1914 en las revistas *El Cojo Ilustrado* e *Ideas y Figuras*, respectivamente, y actúan también dentro del mismo marco de denuncias públicas que el bate realizó en torno a esta guerra. En estos poemas existe también una estética de refutación de la guerra, desmitificándola como un

³⁷ Menciono a Benjamin porque dentro de sus tesis “Sobre el concepto de la historia”, particularmente en la tesis VII menciona que “no existe documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie” (46), lo cual significa que para él como para a Darío el futuro no puede pensarse sin tomar consciencia del sufrimiento e infortunio vivido en el pasado.

hecho civilizatorio de progreso europeo, criticando su discurso interno—el fetichismo a la patria, la mitificación del héroe bélico—convirtiéndola, por el contrario, en una crueldad sin sentido. Para el proyecto de modernidad alternativa que propone Darío, estos poemas critican el papel que juegan el Estado y los gobiernos en la guerra como organizaciones por excelencia en la modernidad capitalista, una crítica que en los textos estará basada en dos aspectos centrales: la locura y el mercantilismo. Así, “La locura de la guerra” es un poema en prosa que consta de siete partes cuyo título denuncia la guerra como un estado de anormalidad, como una enfermedad que destruye la naturaleza humana. En varias partes del poema Darío irá demostrando de qué manera se manifiesta esta locura. En la primera parte del poema, la locura de la guerra se expresa cuando los gobernantes y su aparato militar poseen una devoción por la guerra que la eleva a religión, a un “arma bíblica”. El poema inicia mencionando diversos tipos de locura “la locura del amor”, “la locura de la gloria”, para enfocarse en “la locura de la guerra”. Al referirse a la locura de la guerra la voz poética presenta dos posiciones contrarias del pensamiento moralista francés, aquella que habla de “la influencia divina de la espada” —la guerra como justificación teológica con Joseph de Maistre y León Bloy— y la que condena la guerra y la considera un hecho irracional— Jean de la Bruyère— la cual es a la vez la posición central del poema.

En relación a Joseph de Maistre, el poema presenta una crítica al libro *Las Veladas de San Petersburgo*³⁸ al indicar “el caballero y el senador, en el diálogo de De Maistre, echan juntos la sonda en el mar de sangre, creyendo medir lo profundo de la verdad” (10). Al respecto, cabe mencionar que De Maistre considera que la guerra es una atrocidad injustificable, pero que posee

³⁸ *Las veladas de San Petersburgo o Coloquios sobre el gobierno temporal de la Providencia* (1863) es una obra que tiene la forma de diálogos entre tres amigos, un senador ruso, un caballero francés y un conde que evoca la figura de De Maistre, discuten temas variados tales como: los excesos culinarios, la filosofía del lenguaje, la ambición política, la oración, conflictos contra Voltaire y otros filósofos, la necesidad del sufrimiento y la familia real (Pérez Francesh y Gomez-Quintero 188).

la marca de una voluntad superior al hombre, es decir, es un “decreto divino” que viene a salvar y a purificar los pecados de los hombres, posee una legitimidad moral porque tiene un rol benéfico de castigo purificador, “un mal por un bien” (Glaudes 1189). Desde esta perspectiva, De Maistre utiliza la razón para imponer criterios religiosos pero Darío no comparte su posición porque su poema no justifica éticamente la violencia, ni ve una asociación del espíritu religioso con el espíritu militar sino todo lo contrario. En esta primera parte del poema, el hablante lírico afirma que existe una fatalidad humana escrita “en la quijada de asno del struglforlífero³⁹ Caín”, es decir, la vida es de por sí una lucha en la cual existe la maldad, pero de esa lucha natural lo que Darío denuncia es la naturalización de la guerra por parte de los gobernantes. Esta parte del poema crítica a los gobiernos de las “modernas democracias” por “envilecer”, “prostituir”, “manchar” o “embrutecer” un ideal de justicia al declarar la guerra. En este sentido el poema crítica la locura de la cultura guerrera, la construcción de guerreros destructores como “Gedeón”. Esta cultura militar es el lado oscuro de “las modernas democracias” porque devela el ethos de una civilización occidental que se asocia con la experiencia del guerrero y que provoca una naturalización de la guerra. El lado oscuro de estas modernas democracias es el lado oscuro de la modernidad bélica, ya que esta naturalización de la guerra significa “the radical suspension or displacement of ethical and political relationships in favor of the propagation of a peculiar death ethic that renders massacre and different forms of genocide as natural” (Maldonado-Torres xi). Por otro lado, Darío comparte la posición de La Bruyère, quien en su libro *Les caractères* aborda la irracionalidad de la guerra, particularmente en su capítulo X, “Du souverain ou de la république”. En dicho capítulo La Bruyère define la guerra como un hecho omnipresente a través del tiempo, con efectos devastadores —crea viudas y huérfanos, y hace perecer a los hermanos

³⁹ Es una hispanización de giro inglés que significa “struggle for life” (Lida 336).

en la batalla—, pero lo que más crítica es a los gobernantes creadores de la guerra, a aquellos que han inventado “l’art militaire” basados en reglas de gloria y buena reputación cuando en realidad están motivados por la avaricia y por las ganas de destruirse recíprocamente (244). Aunque Darío no menciona a Étienne Noël Damilaville, otro pensador francés que comparte las ideas antibélicas de La Bruyère, el mensaje del poema dialoga plenamente con sus ideas de considerar a la guerra como “una enfermedad convulsiva y violenta del cuerpo político” por oposición a la paz que es un estado de salud y de equilibrio (“Paix”)⁴⁰.

La segunda, tercera y cuarta parte del poema “La locura de la guerra” localiza el desequilibrio de la guerra en el nacionalismo y la fetichización de los símbolos patrios. La crítica dariana a los símbolos patrios es una crítica directa al nacionalismo como componente definitorio en la naturaleza de la Gran Guerra. Como nos recuerda Gerard De Groot, el nacionalismo fue profundamente importante en el origen de esta guerra puesto que redefinió la relación entre los individuos y el Estado, trajo a luz el concepto de ejército ciudadano y la introducción del servicio militar obligatorio (5). Así, en estas secciones del poema los símbolos patrios son los agentes que producen la actuación en la guerra, son objetos productores de movilización en cuanto a que fomentan el odio, el egoísmo y la protección de figuras elevadas a la divinidad. Se citan algunos ejemplos: “Todo contribuye en el aparato de las naciones a engrandecer y atizar el odio: las coronas de los reyes; los himnos gloriosos de la conquista del trabajo; las riquezas de los pueblos...” (II); “La patria es la proyección del yo en un radio de

⁴⁰ Étienne Noël Damilaville (1723-1768) en su artículo “Paix” indica: “ La guerra es fruto de la depravación de los hombres; es una enfermedad convulsiva y violenta del cuerpo político; él no tiene salud, es decir, no está en su estado natural, ya que no disfruta de la paz, la que da vigor a los imperios; la que mantiene el orden de la ciudad,[...] en una palabra, la que brinda bienestar al pueblo que es la meta de toda sociedad. La guerra, al contrario, despuebla los estados, hace reinar el desorden, las leyes son forzadas a callarse por la voluntad que esta introduce; brinda incertezas a la libertad y a la propiedad de los ciudadanos [...] ningún triunfo por más brillante que sea puede jamás indemnizar a una nación por la pérdida de una multitud de sus miembros que sacrifica la guerra; sus victorias mismas son hechas de llagas profundas que sólo la paz puede sanar” (mi traducción, *Encyclopédie*).

utilidad y de simpatía [...] Así nos amamos a nosotros mismos en el amor de la patria” (III); “La bandera, con la reina y el hacha, son tres cosas femeninas que no hay que tocar” (IV). Asimismo, para Darío la locura de la guerra fomentada por el nacionalismo producirá también otro tipo de locura, “la locura de la gloria”, la cual es un heroísmo vacío en el que los grandes ideales tales como los lemas de “fraternidad” e “igualdad” promulgados como motor de la revolución francesa se convierten en “un perfume de la mentira” (II).

La quinta y sexta parte del poema “La locura de la guerra” se enfoca en el desorden que implica la carrera armamentista para los soldados, particularmente las debilidades que presentan los combatientes en la guerra. La quinta parte del poema se construye a través de una paradoja, dos caras de la guerra: la guerra imaginada llena de despreocupaciones versus la guerra real llena de horror al estar en el centro de la batalla. La guerra imaginada es presentada bajo una máscara artificial, como un “sport” o un espectáculo “un cotillón”, los soldados exhiben sus uniformes y se divierten con “juegos de batalla”. Esta representación de la guerra como espectáculo se conecta con el imaginario que ha existido de la Primera Guerra Mundial conocido como “el teatro de la guerra”. La idea de la guerra como “un show” o “un teatro” era un concepto particularmente usado por los soldados británicos durante sus luchas en las trincheras, ellos no sólo se observaban como actores —en el que sus uniformes eran “los disfraces” escogidos por sus naciones —sino que también la idea del teatro les brindaba un escape psicológico que les permitía desasociar el teatro bélico del mundo “real” que todavía seguía siendo un lugar racional (Fussell 191-192). Sin embargo, Darío utiliza esta idea del teatro bélico para referirse a una teatralidad previa a entrar a la batalla, cuando los soldados “todavía [son] desconocidos de la sangre y de la muerte”. La verdadera tragedia se da entonces en la guerra real al estar ante el peligro en las trincheras; el hablante lírico afirma que en esos momentos los soldados muestran

lo peor de ellos, “el diablo existe”, se indica, a través de “la traición”, “la cobardía” y “la deserción”. La gloria como ideal es personificada en esta sección del poema, se afirma que ella no prefiere a los soldados que ven la guerra como un espectáculo, “a esos figurines almizclados”, sino a aquellos que no poseen la pomposidad de los primeros pero que conocen el valor y la vulnerabilidad de la guerra, “a los peludos bauzantes olientes a potro bravío[...]; que no tienen corsé, pero tienen vergüenza”.

La sexta parte del poema prosigue en mencionar la actitud con que los soldados se enfrentan en la batalla. Se menciona que estos pierden el ánimo inicial al considerarse inferiores al enemigo y verse atacados por miles, por lo que sus reacciones son “entregarse”, “prepararse para la muerte” o “la huida”. El tropo central que irradia toda esta sección del poema es el miedo, el cual de acuerdo al hablante lírico es el mayor enemigo para los soldados ya que los hace reaccionar con acciones carentes de valor o de gloria, y provoca el desastre, llámese la muerte o la deserción. Es preciso indicar que las valoraciones que hace Darío sobre la irracionalidad de la guerra son presentadas en términos abstractos o generales enfocadas en la irracionalidad de las naciones o los gobiernos como constructores de la guerra. En esta línea de pensamiento, cuando Darío habla sobre los soldados no ahonda en las particularidades que la batalla provoca física o mentalmente en ellos, es decir, en los efectos de “locura” producida a causa de la guerra. Este enfoque del poeta tiene mucha relación con la fecha de la escritura del poema. Esto sucede porque el poema fue escrito en 1914 a inicios del conflicto, y no es hasta más avanzada la guerra en 1916 cuando comienza a hablarse del incremento de casos producidos por los efectos psicológicos de la guerra, el llamado “shell-shock” o neurosis de la guerra. Samuel Hynes en *A War Imagined: the First World War and English culture*, documenta este tema en su capítulo

“Dottyville”⁴¹, afirmando que este tipo de locura era un tipo de conducta que los civiles no sufrían, la neurosis surgía por el grado de estrés experimentado por los soldados en las trincheras,, existiendo una distinción entre los síntomas sufridos por los soldados — parálisis, amnesia, mutismo— y aquellos de los oficiales con alto rango —neurosis ansiosa con pesadillas, obsesiones e histeria (177).

Retomando nuevamente “La locura de la guerra”, la séptima y última parte del poema brinda un final esperanzador a todo el texto. Inicia con una voz de alerta ante el hecho de que la guerra es un evento que puede darse en cualquier geografía ya sea en “Santiago”, “Berlín” o “Washington”. El poema luego afirma que contrario a los soldados ciegos por el miedo que se consideran inferiores al enemigo: “Jamás hay que desconocer el poder, la bravura, las virtudes y cualidades del enemigo; ellos deben, antes bien, servir de dato preciso, de punto de comparación para procurar igualar en lo superior y superar en lo posible la potencia contraria”. Estos versos nos muestran otro tipo de guerra. La verdadera guerra para Darío al final de este poema es aquella que se libra contra uno mismo, es aquella batalla personal por alcanzar ciertos ideales, incluso teniendo como punto de comparación a aquellos que consideramos enemigos; es una lucha personal por alcanzar la paz que paralelamente debe surgir del interior del individuo. Al respecto, el poema termina con la representación de esta paz a través de la figura del “pájaro del triunfo”. Este pájaro no es beligerante sino meditativo; lleva “el cálculo y la reflexión en el pico y en las garras, y el entusiasmo en las alas”. El pájaro está volando, está en movimiento, lo cual da esperanza al poema porque su presencia como ideal existe y puede ser materializada. Es una

⁴¹ “Dottyville” es el título de una carta que el poeta inglés Siegfried Sassoon manda a un amigo en 1917, y el título refiere al apodo que le da al hospital de guerra llamado Craiglockhart, el más famoso en realizar tratamientos psiquiátricos para los soldados afectados por la neurosis de la guerra. Sassoon y Wilfred Owen fueron dos de los poetas soldados más famosos tratados en ese hospital (Hynes 176).

búsqueda estética como la famosa búsqueda dariana por una forma, en esa palabra bella que fluye en poemas como “Yo persigo una forma”.

El último poema dariano sobre la Primera guerra mundial, “La guerra” denuncia el mercantilismo salvaje de la guerra y la destrucción que este provoca en los vínculos sociales. Una posición que cabe mencionar también es compartida por los movimientos anarquistas latinoamericanos, aunque, claro, estos últimos especifican además que la Gran guerra fue una guerra entre clases, por ejemplo en el caso del anarquismo argentino (Cappelletti XXXIV).⁴² Volviendo al poema, este tiene como ejes centrales dos temas interrelacionados con el discurso de la Gran Guerra: las ganancias excesivas por la guerra y la economía del sacrificio. La economía del sacrificio refiere a cómo dentro de la retórica de la guerra los civiles que tenían parientes en el frente daban a sus seres queridos metafóricamente en sacrificio para la patria— a sus maridos, hijos, etc. — y al mismo tiempo, cómo estos soldados eran considerados mártires al entregar su vida al servicio de su país (Gregory 113). Bajo la economía del sacrificio, existe una lógica de oferta y demanda, es decir, durante la guerra el sacrificio está en insaciable demanda, y los soldados se convierten en mercancías, transformándose “su sangre” en el impuesto que tiene que pagar sus parientes al país (Gregory 149). De manera opuesta a la idea de sacrificio, se encuentra el egoísmo y el abuso en el que el usufructo comercial a causa de la guerra no sólo era parte de ese discurso bélico sino también una práctica social bastante común (Gregory 140). En este sentido, el poema en prosa “La guerra” es una radiología de cómo distintos miembros de la sociedad se usufructúan de la guerra y pierden cualquier sentimiento de solidaridad por la muerte

⁴² Sobre la guerra, la federación regional obrera argentina (FORA) afirmó: “la guerra europea no es más que una operación comercial de la burguesía, donde ésta todo lo tiene que ganar, mientras la clase obrera todo lo tiene a perder, inclusive su sangre y su vida... Los trabajadores de la Argentina, sin distinciones de nacionalidades ni de ninguna índole, sabrán lanzar un formidable anatema contra todos los causantes de la guerra... Los trabajadores no queremos patrias ni banderas y todos los trabajadores del mundo no tenemos más que un enemigo: la sociedad burguesa” (XXXIV).

de los soldados. La guerra deviene un negocio despiadado y el poema señala entre los especuladores bélicos a los comerciantes, a los políticos y a los artistas. Estos grupos se beneficiarán de la guerra de distintas maneras. De acuerdo al poema, los comerciantes se favorecen de la guerra desde un punto de vista económico, mostrando al mismo tiempo una actitud de derroche y de lujo, “un caldo gordo” que en tiempos de escasez es considerado una actitud frívola y casi pecaminosa. Se expresa: “Para ti, mercader, que harás el caldo gordo, explotando inicualemente a los patriotas necesitados y negociando con la república, bendecirás esa discordia, que te habrá llenado el bolsillo de dinero y el vientre de satisfacciones” (135). Es interesante que Darío identifica como principales beneficiarios de la guerra a los comerciantes porque históricamente durante la primera guerra mundial fueron los granjeros los mayores especuladores bélicos. Una de las razones por la que los granjeros fueron los mayores beneficiarios durante la guerra se debe al hecho de que con la Gran guerra se incrementó la producción de comida doméstica, sustituyéndose las importaciones, por lo que la producción local constituyó una concesión patriótica justificada (Gregory 142).

Por otro lado, el tipo de beneficio que reciben los políticos de la guerra es más abstracto y se refiere a cómo la guerra se convierte en una excusa para que los gobernantes viertan todos sus odios y envidias en sus vecinos o hermanos, aquí se repite, aunque no se menciona explícitamente, la idea del cainismo del hombre. Así, para los políticos la guerra se vuelve una necesidad inevitable y cíclica para volcar las frustraciones personales, incluso “cuando la nación haya recobrado la salud perdida y sus venas hayan vuelto a hincharse” (135). En cuanto a los artistas, la voz lírica del poema afirma que la guerra se convierte en “un campo admirable, donde puedes dejar volar tus fantasías...” (135). Esta crítica a los artistas cuestiona la frivolidad y falta de sensibilidad que puede tener un artista en imaginar el hecho bélico y utilizarlo como excusa

de inspiración en su arte sin realmente poder compenetrarse con el drama y el horror que está detrás de dicho evento. Por su puesto, siempre existe un grado de imaginación del hecho bélico, la incapacidad de las palabras o de las imágenes de representar de manera precisa lo que realmente aconteció, más aún si el artista no vivió de manera directa la guerra. No obstante, estos versos de Darío aluden a la inexistencia de un vínculo de empatía, a la ineficacia de verse afectado de una manera genuina con la experiencia que sufrieron otros, y el oportunismo de aprovechar para el arte esa necesidad no satisfecha en el público, de dialogar con la experiencia sufrida. Esta denuncia de las ganancias estéticas de los artistas por la guerra se podría convertir, tomando también en consideración el artículo que Darío escribió sobre el Futurismo, en su crítica directa contra Marinetti y su proyecto artístico.

La última estrofa del poema aborda quiénes entre los miembros de la sociedad civil son los verdaderos perjudicados o víctimas de esta economía de la guerra. Se expresa: “Pero para aquellas viejas que no habrán más que llorar, para aquellas mujeres pálidas, para aquellos pobres niños, desamparados..., para aquellas pensiones solicitadas, para aquella luz de noche, para aquella tristes máquinas de coser... para aquellos vestidos negros...” (135-136). Si la guerra se convierte en un mercado simbólico dentro del cual se comercializan los cuerpos de los soldados, los perdedores no son exclusivamente los combatientes sino también un conglomerado de mujeres, abuelas, madres, esposas o novias al igual que los hijos, huérfanos que también sufren esta pérdida. En el poema se usan las sinécdoques “luz de noche”, “máquinas de coser” y “vestidos negros” para ejemplificar esta masa de mujeres y niños y sus rituales de duelo al perder a sus seres queridos. “La luz de noche” se refiere a las horas de insomnio, a la incapacidad de dormir recordando al ser querido muerto, los objetos “máquinas de coser” y “los vestidos negros” adquieren en este contexto una presencia funesta, cargándose con dimensiones asociadas

con la muerte, se utilizan las máquinas de coser para hacer las prendas o los vestidos que usarán tanto los combatientes en sus funerales como sus viudas que los enterrarán. El poema “La guerra” expone a nivel interno de cada país quiénes son los verdaderos beneficiarios de la guerra, lo cual produce la interrogante si realmente vale la pena la idea del sacrificio por parte de las mujeres y de los propios soldados. Con las descripciones cruentas y deshumanizadas de los especuladores de la guerra y el efecto que tienen las muertes de los soldados en los demás sectores de la población, el poema nos confirma que el intercambio en relación con las pérdidas es brutalmente desigual. Bajo esta idea, son significativos los primeros versos del poema que mencionan los beneficios que recibirán los combatientes al ir a la guerra: estos serán “la gloria”, “el orgullo vencedor”, el nombramiento como “los primeros hijos de la Patria”. Pese a la mención de dichos beneficios, se presenta con ironía lo vacío de dichos honores ante la alta posibilidad de morir “como frutas maduras de una rama seca”. Asimismo, se presenta que al ir a la guerra los soldados tienen la ilusión de creer que ellos nunca morirán: “¡oh, joven arduo!, que lleno de ilusiones de gloria, has nacido con buena estrella; te respetarán las balas enemigas [...] saldrás victorioso en las luchas [...]” (135). Al final, el poema “La guerra” irá demostrando a estos soldados llenos de “ilusiones de gloria” lo que realmente está sucediendo en sus ciudades o pueblos al irse al frente, y cómo los especuladores de la guerra se beneficiarán de su partida y sus muertes. Por lo que la guerra también ocurre en el interior de estas ciudades o pueblos, es una lucha especulativa por los cuerpos de estos soldados, en la cual no existe verdaderamente una retribución por el sacrificio de dichas vidas. Cabe hacer la observación que no es coincidencia que Darío haya escrito en prosa este último poema tan realista, no sólo por ser un recurso frecuentemente utilizado por los modernistas en sus búsquedas por nuevas modalidades expresivas (Gale 367), sino porque también creo que con este poema Darío quiere expresar de

una manera más inmediata y directa la realidad que viven distintos sectores de una sociedad que sufre la guerra⁴³. Esto quiere decir también que la densidad del lirismo y el uso de aspectos formales en los otros poemas darianos sobre la guerra no alcanzan a producir ese mismo efecto, porque buscan más bien presentar una exposición retórica y filosófica de la guerra, lo cual tampoco les resta el valor estético y cultural que poseen.

A manera de conclusión, quisiera retomar el poema “Pax” de Darío y mencionar que la estadía del poeta en Nueva York con el estallido de la guerra, entrelaza su vida con la de Salomón de la Selva, el otro poeta nicaragüense que analizaré en este capítulo. Durante su estadía en la ciudad neoyorkina, Darío se encuentra con De la Selva a quien conociera previamente en París. Ambos poetas desarrollaron una fuerte amistad y Darío le regaló el manuscrito de este poema a De la Selva, quien tras la muerte del vate, lo donó a los archivos de la Sociedad Hispánica de América en donde se encuentra en la actualidad (Remeseira). Asimismo, De la Selva será una figura central en la promoción de la poesía rubendariana entre la intelectualidad norteamericana. Tras la muerte de Darío en 1916, De la Selva tradujo varios de sus poemas que fueron publicados ese mismo año por la Sociedad Hispánica de América⁴⁴. Asimismo, De la Selva escribió para la revista norteamericana *Poetry: A Magazine of Verse* un ensayo de homenaje póstumo a Darío titulado “Rubén: The Spanish Keats” en el que aborda sobre los aportes estéticos, históricos y sociales que Darío brinda a la poesía Hispanoamérica. De la Selva lo denominó “el Keats hispánico” porque al igual que el poeta romántico inglés, para Darío “beauty is truth, truth beauty” (200). Al final de su ensayo, De la Selva se refiere a la

⁴³ Darío junto con Martí fueron grandes exponentes de poesía modernista en prosa, en el caso de Darío ya en *Prosas profanas* (1896) incluyó un poema en prosa rimada titulado “En el país del sol”. Para mayor información sobre el tema ver el artículo de Vale L. Gale, “Rubén Darío y el poema en prosa modernista”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 4 (1975): 367-379.

⁴⁴ *Eleven Poems of Rubén Darío*: New York, G.P Putnam’s sons, 1916.

estadía de Darío en Nueva York, donde leyó el poema “Pax”, y termina su escrito afirmando que “la solemnidad de [su] muerte ha servido para subrayar su mensaje de fraternidad. La América Latina aguarda que los poetas de este país le hagan eco. Es el momento” (204).

2.2 SALOMÓN DE LA SELVA: SOLDADOS Y BALAS CON ALMA

La bala que me hiera
será bala con alma.
El alma de esa bala
será como sería
la canción de una rosa
si las flores cantaran
o el olor de un topacio
si las piedras olieran,
o la piel de una música
si nos fuese posible
tocar a las canciones
desnudas con las manos.
Si me hiere el cerebro
me dirá: yo buscaba
sondear tu pensamiento.
Y si me hiere el pecho
me dirá: ¡Yo quería
decirte que te quiero!
("La bala", Salmón de la Selva)

La bala en este poema no es una bala que mata o hiere al soldado de una manera tradicional sino otro tipo de proyectil. Uno "con alma". Uno que a través de diversas metamorfosis, convirtiéndose en una "rosa" o en un "topacio" o usando sinestesia o la conexión de diferentes sentidos, cambia positivamente el ambiente de los combatientes sufriendo en las trincheras. A través de esta bala el lenguaje se vuelve más fluido y nuevas percepciones son abiertas. Esta es una bala que se "humaniza" no sólo porque se personifica sino también porque al final del poema cuando hiere al soldado le dice "¡Yo quería decirte que te quiero!" dándole la posibilidad de tener otro tipo de muerte. Esta bala demuestra cómo a pesar del grado de destrucción producido por la guerra es posible también a través de lenguaje poético formular acercamientos más humanos y creativos para lidiar con los conflictos armados. Al final, este poema destruye el propósito de la tecnología armamentista de la guerra y produce una muerte con un poder transformativo. Una muerte especial en la que la bala al perforar el cuerpo del

soldado crea un espacio para pensar en otro tipo de mentalidad. Una mentalidad en la que emerge un sentimiento humanizante que lucha contra la brutalidad de la experiencia bélica. Esta experiencia bélica refiere a la Primera Guerra Mundial atestiguada poéticamente en este y otros poemas que aparecen en el libro *El soldado desconocido* (1922) del nicaragüense Salomón de la Selva (1893-1959). De la Selva es un poeta bilingüe y único poeta hispanoamericano enlistado con Inglaterra en la llamada Gran Guerra.⁴⁵

En *El soldado desconocido*, los soldados son el centro del poemario. De la Selva aboga por un discurso de lo humano que deleve el dolor y las verdaderas tragedias de los combatientes que fueron a la guerra. El “prólogo” del poemario nos da pistas vitales para entender el sentido y la finalidad del libro. En el “prólogo” el poeta menciona el destino de una colectividad de hombres que fueron a la guerra, indicando que esta masa anónima tiene nombres propios, llámense “John”, “Tim”, “Tommy” o “Guy” y encarnan una galería de sujetos subalternos, seres descolocados y rotos. Estos son la metonimia de los hombres de la guerra que al regresar de las trincheras viven en la marginalidad de la sociedad porque perdieron su grado de civilización a causa de la barbarie física y espiritual que les dejó la guerra misma. Como se afirma en el íncipit del prólogo, ellos son “un bum, un rough-neck, un though, un liliom, un bueno para nada” (7). Sin embargo, pese a que el poemario menciona a estos combatientes principalmente pretende rescatar a un tipo particular de ellos, a aquel cuyo cuerpo quedó anónimo en las trincheras o fue

⁴⁵ Salomón de la Selva escribió en inglés su primer libro de poesía: *Tropical Town and Other Poems* (1918), el libro póstumo de artículos *Sandino: Free Country or Death: Articles* (1984) y el poemario *A Soldier Sings* (1919). Este último libro constituye un “fantasma literario” puesto que es un texto imposible de localizar que fue supuestamente escrito por De La Selva y por el título constituye el antecedente de *El soldado desconocido* (Valle-Castillo 39). De la Selva, además de *El soldado desconocido*, escribió en español los siguientes libros: *Oda a la tristeza y otros poemas* (1924), *Evocación de Horacio* (1948-49), *Defensa del pudor* (1943), *Canto a la Independencia Nacional de México* (1955), *Evocación de Píndaro* (1957), *Acomixtli Netzahualcoyotl* (1958) y *Lira Graeca* (1957-58).

regresado a su patria sin un nombre, al “soldado desconocido” que “es barato y a todos satisface. No hay que darle pensión. No tiene nombre. Ni familia. Ni nada. Sólo patria” (9). En este sentido, el libro critica la retórica nacionalista bélica como algo vacío y sin fundamentos, dada su incapacidad de aceptar que quienes lucharon fueron en realidad hombres y no fetiches patrios que solidifican proyectos nacionales. Por ello, en el prólogo se afirma “¡Pero ese fetiche era de carne y hueso, humano y muy humano!”(9). Deviniendo así “el memorial del soldado desconocido” en una especie de rememoración que es un olvido, hombres carentes de identidad, el muerto que debe oler bien para crear el discurso armónico de la patria, el cadáver “metido con todos su gusanos en una caja de zinc, bien soldada para que no se escape olor ninguno” (9).

Al final del prólogo De la Selva especifica su propósito al escribir su poemario. Por un lado, desea honrar a sus ancestros británicos del lado paterno al indicar: “tuve la buena suerte de servir, voluntario, bajo la bandera del Rey Don Jorge V, enseña que fue de la madre de mi padre. Por eso pude escribir este poema” (9). Por otro lado, el poeta, al haber luchado en la guerra se identifica como alguien que pudo haber muerto en batalla, él pudo haber sido ese “soldado desconocido” e incluye a Nicaragua dentro de este homenaje al mencionar: “Nicaragua no tuvo ejército en Europa, pero sí soldados, sí hijos muy suyos, como yo, militares en filas aliadas. Ella también debe tener su Soldado Desconocido. Ofrenda que por mi patria hago a ese héroe, es este libro” (9). La idea de brindarle un homenaje al soldado anónimo que es visto por las naciones como un fetiche, como un material reciclable y descartable constituye un proyecto político que tiene la finalidad de rescatar la singularidad de vidas humanas que son invisibilizadas por los proyectos nacionales. El rescate de este soldado significa una resignificación de la figura del soldado, desmitificando no sólo a los participantes de la guerra sino a la guerra misma como un hecho que más que ser un sueño civilizatorio de progreso europeo es una barbarie sin

fundamentos. Los combatientes descritos en los poemas son las víctimas de los efectos alienantes de una modernidad bélica, tanto en las representaciones del cuerpo físicamente maltratado o destruido como en su pérdida de vínculos humanos y comunitarios solidarios.

No obstante, este libro no sólo se limita en ser una escritura del dolor bélico. Bajo un movimiento doble, la visión corrosiva de la experiencia de la guerra rearticula al soldado como un significante plenamente humano y logra que el poemario devenga una especie de escritura de salvación con un sentido regenerativo. Es escritura de salvación porque el cuerpo destruido, ausente o anónimo del soldado no es un ente inerte sino un cuerpo con una potencia poética reflejada a través del cuerpo del poemario. Es decir, la poesía en este libro es la que reúne y le da vida a los fragmentos dispersos de estos sujetos sin nombres. Así, el proyecto político de *De la Selva* significa también cambiar el sentido trágico de la Primera Guerra Mundial mostrando no solamente el horror sino también proponiendo la coexistencia de belleza, imaginación y un acercamiento humano para capturar esta experiencia alienante. A fin de analizar *El soldado desconocido*, como un discurso crítico bélico y una escritura humanizante de salvación, he dividido esta sección en tres acercamientos. Primero, presentaré algunos planteamientos críticos en los cuales se ha posicionado la obra de Salomón de la Selva. Segundo, me enfocaré en el cuestionamiento de la guerra realizado por De la Selva, enfatizando la representación de la barbaridad bélica, la destrucción corporal del combatiente y la eliminación de sus vínculos fraternales y comunitarios. La última parte de mi trabajo ahondará en el sentido de salvación y de violencia regenerativa hacia donde apunta el poemario.

Un estudio capital para acercarse a la obra de De la Selva constituye el ensayo del poeta mexicano José Emilio Pacheco “Nota sobre la otra vanguardia”. Pacheco considera que Salomón de la Selva junto con Pedro Henríquez Ureña (1884-1946) y el mexicano Salvador Novo (1904-

1974) son los fundadores de otra Vanguardia, aquella alejada de los ismos y precursora de las llamadas “anti-poesía” y “poesía conversacional” que dominaron la poesía hispanoamericana en la década de los sesenta (327-328). Lo que estos tres poetas comparten, según Pacheco, es un interés en la llamada “New Poetry” norteamericana. Para Pacheco, en las páginas de *El soldado desconocido*, aparece “la otra vanguardia” porque “la guerra antiheroica ha engendrado una poesía antipoética” (330). Entre los aportes innovadores que Pacheco señala en el poemario de De la Selva se encuentran la incorporación del “prosaísmo de la *new poetry*, introduce también las antigüedades modernizadas de Ezra Pound y otros poetas del renacimiento norteamericano” (331). Asimismo, Pacheco hace notar que la visión triunfalista y mesiánica del poeta como “un pequeño dios”, por ejemplo en el caso del creacionismo huidobriano, es cambiada por la de un ser degradado y vulnerable en similar estado de decadencia que los soldados combatientes de la guerra (330). Del ensayo de Pacheco, concuerdo plenamente cómo a nivel estético De la Selva es el antecesor de la poesía conversacional de los sesenta. Sin embargo, considero que el poemario de De la Selva tiene implicaciones más amplias a nivel temático y de militancia. Es decir, noto que la preocupación de De la Selva por rescatar con su poesía a los cuerpos de soldados desaparecidos por los discursos bélicos lo convierte también en un precursor de la poesía comprometida latinoamericana. Por ejemplo, pienso en la poesía comprometida centroamericana de poetas-guerrilleros como Roque Dalton y Otto René Castillo o sudamericanos como Juan Gelman en cuyos poemas tratan de rescatar los cuerpos de aquellos compañeros desaparecidos. La diferencia radicaría en que el lugar de enunciación de De la Selva es distinto, ya que no se encontraba en disidencia contra un aparato gubernamental sino que es la experiencia de haber luchado a favor de Estados-naciones lo que lo hacen convertirse en disidente y cuestionar la

guerra misma desde una experiencia individual, no necesariamente vinculada a una tradición explícitamente de izquierda.

En síntesis, el estudio de Pacheco es fundamental ya que advierte la nueva sensibilidad poética y estética que emana del libro de De la Selva y la posiciona alejada de los “ismos” europeos e influenciada por la poesía norteamericana. No obstante, como ha advertido Steven White, en su libro *La poesía de Nicaragua y sus diálogos con Francia y los Estados Unidos*, Pacheco no problematiza el diálogo conflictivo que mantiene De la Selva con la poesía norteamericana en su evolución como poeta (152). Al respecto, De la Selva escribe su primer libro *Tropical Town & Other Poems* (1918) en un inglés muy tradicional y luego rechaza la lengua inglesa totalmente como idioma para publicación, para reproducir, en español *El soldado desconocido*, libro testimonial que combina varios géneros (la crónica, el diario, la carta y la balada), a fin de describir multifacéticamente una experiencia bélica de la historia (White 152). El giro poético radical que experimenta De la Selva, White lo lee bajo las coordenadas políticas de rechazo a la lengua inglesa como idioma también asociado con el imperialismo norteamericano, en cuanto se puede aseverar que escribir en español es una señal de resistencia contra el opresor del Norte. Esta valoración la podemos encontrar en las afirmaciones de José Coronel Urtecho, uno de los miembros fundadores de la vanguardia nicaragüense, quien advierte que fueron motivos políticos los que llevaron a De la Selva a escribir en español. Sostiene Coronel Urtecho: “fue al parecer su anti-imperialismo y su profundo resentimiento por la intervención norteamericana lo que le hizo alejarse de los Estados Unidos y aun dejar de escribir su poesía en inglés” (Citado por White 156). La actividad y compromiso político de De la Selva contra el intervencionismo norteamericano en Nicaragua (1912 -1925 y 1927-1933) puede ser rastreado paralelamente en su periodismo sandinista y anti-intervencionista durante el período

breve que residió en el país (1925-1929) (Valle-Castillo 18). Cabe recordar que Salomón de la Selva fue un poeta cosmopolita en el sentido que viajó desde su juventud y radicó por muchos años en los Estados Unidos, Europa y México, siendo incluso introducido en su propio país por los vanguardistas nicaragüenses junto con otros escritores extranjeros (Valle-Castillo19). Estos datos son fundamentales porque pese a ser Salomón de la Selva un extranjero en su propia tierra posee un compromiso con su “Nicaragua natal” y demostraré más adelante cómo al incorporar imágenes poéticas de Nicaragua en algunos poemas de *El soldado desconocido* propone una “Latinoamericanización” de la Primera Guerra Mundial.

El alejamiento y eventual rechazo político de Salomón de la Selva por la lengua inglesa no resta el hecho de que todavía al escribir *El Soldado desconocido*, su poesía, aunque en español, sigue inmersa en el modelo anglófono de la poesía conversacional, de tono menor, minimalista, anti-retórica. Es decir, quiero enfatizar que *El soldado desconocido* funciona como un poemario anglófono que está escrito en español. Así, a pesar de la indiscutible influencia estética de la *New American Poetry* en la obra de De la Selva, como ha expresado Pacheco y que ello ha sido un elemento de énfasis de otros críticos nicaragüenses, tales como Julio Valle-Castillo y Eduardo Arellano, no se ha explorado a profundidad los vínculos culturales del poemario *El soldado desconocido* con el corpus teórico anglosajón relativo al impacto de la Primera Guerra Mundial. Particularmente, es importante recordar que por tratar de las actitudes de los soldados hacia la guerra, el poemario de De la Selva se enmarca dentro de la llamada literatura bélica de la Primera Guerra Mundial. A nivel de la crítica, posiblemente el capítulo de De la Selva que aparece en el estudio de White constituye el único trabajo que se enfoca en dicha dirección. White realiza un análisis comparativo de los poemas de De la Selva con la poesía de algunos poetas ingleses de la Primera Guerra Mundial tales como Siegfried Sassoon y Wilfred

Owen. Un logro del trabajo de White radica en utilizar la clasificación sobre las cuatro etapas distintas de la conciencia de la guerra que hiciera Jon Silkin en su introducción a *The Penguin Book of the First World War Poetry* para analizar *El soldado desconocido*. Por consiguiente, White indica que el poemario, al estar dividido en cinco jornadas refleja una evolución del narrador soldado en los cambios de conciencia que experimenta al pasar por la guerra. En la primera jornada (“voluntario romántico”) se presentan los valores patrióticos e ingenuidad como primera etapa de conciencia; en la segunda jornada (“Soldado nuevo”) se describe la guerra en términos más francos y realistas; la tercera etapa de conciencia, que concuerda con poemas de la tercera y cuarta jornada (“Melée” y “En Londres” respectivamente), abarca desde el horror y la ira hasta la compasión por el conflicto bélico; y la última etapa del modelo de Silkin, junto con la jornada quinta de De la selva (“Sunt Lachrymae Rerum”), se caracteriza por una fusión de la observación y la compasión para crear una dinámica de cambio (White 160-182).

El esquema que utiliza White es sumamente iluminador para entender aspectos fundamentales del discurso bélico en el poemario, sin embargo omite el hecho de posicionar a *El soldado desconocido* dentro de la retórica y periodización histórica de posguerra. Este elemento es crucial porque, según afirma Samuel Hynes en *A War Imagined*, las distintas etapas históricas de la Gran Guerra reflejan diversas perspectivas, estados de ánimo y acercamientos de las producciones artísticas. En su libro Hynes cataloga los años subsiguientes a la guerra, de 1919 a 1925, indicando que durante ese tiempo se creó una retórica de la ruina y desmitificación del conflicto, en donde las producciones literarias forman parte de los anti-monumentos como edificaciones de pérdida: pérdida de valores, de sentido del orden, de creencias en las palabras e imágenes que el pasado había transmitido como legítimos (307). Específicamente para el año 1922, fecha que data al poemario de De la Selva, Hynes afirma que “Post-War existed: not

reconstructed, as politicians had promised, not a land fit for heroes to live in, but a jumble of the same old problems, made worse by the war—unemployment, trade union discontent, economic depression. This was the present, the world-after-the –war” (308). Ciertamente el tono del poemario de *El soldado desconocido* participa dentro de los mencionados anti-monumentos de posguerra porque incluye la preocupación de plasmar poéticamente las historias de los soldados anónimos en clave más realista y desilusionadora: al hablar de la matanza, el sacrificio de los soldados, el odio sin fundamentos, el cruel patriotismo, entre otros tópicos englobados en el imaginario de posguerra.

Retomando el modelo del discurso bélico utilizado por White, no descarto su valoración de que en el libro aparecen algunos poemas que atribuyen cierto entusiasmo patriótico al acto de ir a la guerra e incluso exaltan el espíritu agresivo y combativo del hombre. Por ejemplo, en el poema titulado “Primera carta” la agresividad y el coraje del hombre combatiente son vigorizados con la figura del toro y la comparación a los impetuosos potros inmersos en el paisaje nicaragüense. Al expresarse:

[...] lo que sentimos es religiosidad bárbara,
y lo que he visto sentir a las bestias
cuando retumba el suelo de Nicaragua:
Necesidad de mugir mirando al cielo
y de volver y revolver los ojos
y de sobresaltarse
como se sobresaltan los toros.
Estamos impacientes por entrar en batalla
y relinchamos como jóvenes potros (30).

No obstante, puedo afirmar que esta aparente euforia de la guerra es más que nada descriptiva, sólo constata un sentimiento del combatiente que luego es desmentido en el resto del libro con el horror de las trincheras. Desde el inicio de la jornada primera, que White cataloga como la primera etapa de la conciencia de la guerra (una especie de romanticismo patriótico) encontramos, bajo otra lectura de los dos únicos poemas de dicha sección, que la muerte se posiciona como destino trágico del soldado desde antes de partir. Por ejemplo, el poema titulado “La muerte afina su violín” presentará una especie de preámbulo al resto del poemario confirmando que la muerte será una figura central del libro. Los lectores de *El soldado desconocido*, como los espectadores de un concierto musical, presenciarán a la muerte personificada tocando su violín y orquestando el concierto de la guerra, un recital sangriento de caídos, una especie de baile de la muerte. Menciona la voz lírica “la Muerte afina su violín. / La Muerte dice: Voy a tocar/ una danza vieja que no tendrá fin,/en el aire,/en la tierra, en el mar!...la danza comienza, la danza sin fin...” (17-18).

En la periodización que realiza Hynes sobre las distintas etapas de la Primera Guerra Mundial, partiendo desde su estallido (1914 y 1945) hasta lo que él denomina el período de posguerra (1919-1925), se da artísticamente un cambio radical de paradigma. El crítico indica que en los primeros años de guerra existía en el arte un sentido beligerante, más agresivo iniciando con el hecho de que en 1914 F.T. Marinetti visitó Inglaterra para promocionar el Futurismo, como movimiento que celebraba no sólo la velocidad, el ruido y las máquinas sino también la violencia y la guerra (7). Como se proclama en el primer Manifiesto futurista “We wish to glorify war[...] the only health-giver of the world –militarism, patriotism, the destructive arm of the Anarchist, the beautiful Ideas that kill, the contempt for woman” (Citado por Hynes 7). Pese al ímpetu beligerante y los sueños civilizatorios de los años iniciales del combate,

debido a los resultados catastróficos de la guerra, se crea una nueva retórica acorde con el trauma bélico. De acuerdo con Hynes, las producciones literarias de posguerra se caracterizan por un discurso sencillo que nombra los fragmentos rotos y las cosas destruidas, elimina las retóricas épicas, presenta el mundo como una “tierra baldía” (la pérdida del Edén), a la civilización como ruina y demuestra la crueldad y el sinsentido de la guerra (270). En este nuevo paradigma anti-bélico de posguerra está inmerso *El soldado desconocido* porque revierte el mismo hecho bélico por medio de las valoraciones incisivas que se expresan en algunos de los poemas.⁴⁶ Por consiguiente, la guerra se representa en el poemario como un apocalipsis, un discurso de barbarie y de inmundicia, de acciones violentas y sin sentido que degradan física y moralmente a los hombres convirtiéndolos en “trapos manchados de sangre”. Para agravar la situación, desde una perspectiva de posguerra, De la Selva denuncia cómo el trauma de la guerra no es corregido por las naciones, pues su discurso oficial está cargado de hipocresía e incompreensión hacia los veteranos, ya que estos son cosificados y marginalizados. A continuación ahondaré en la crítica a la modernidad que presenta el discurso anti-bélico de De la Selva. La guerra en el poemario es representada como una barbarie, cuyo fin es opuesto al reforzamiento de los ideales de progreso. La guerra lleva a las naciones a un grado extremo de inhumanidad, en donde sus efectos se expresan poéticamente en el libro por medio de una especie de discurso de la inmundicia. Paralelamente, bajo esta idea demostraré cómo en *El soldado desconocido* el cuerpo descolocado y roto del soldado así como la ruptura de sus vínculos humanos reflejan ese efecto de alineación y fragmentación de la modernidad.

⁴⁶ También hay que recordar que a nivel latinoamericano existía un rechazo estético a los ideales bélicos de Marinetti. Para mayor información ver la sección sobre las valoraciones de Rubén Darío sobre el Manifiesto Futurista.

Posiblemente uno de los poemas titulado “Carta” constituye el mejor ejemplo del manifiesto anti-bélico de De la Selva. El hablante lírico reflexiona sobre el verdadero sentido de la guerra en una epístola poetizada que dirige a su novia cuestionando su papel como soldado y teniendo vergüenza de serlo. Se expresa en el poema:

¿Y de qué sirve la guerra?
¡Si al fin he peleado y no sé decirte de veras
si soy valiente, porque no me fijé!
¿Pero leíste mi nombre en los periódicos?
Dicen que me van a dar una medalla.
Te la voy a mandar por si te gusta
contar que eres mi novia
Entonces tal vez tenga
la guerra sentido. Porque todo es en vano
si no engendra cariño,
y hay tanto odio, tanto,
que debe ser pecado
sin duda ser soldado [...]
lo único que creo
es que la guerra es mala.
Tus palabras hermosas me avergüenzan por eso (69)

En este poema se muestra una evolución y toma de conciencia de las implicaciones negativas de ser soldado porque en un poema anterior titulado “Vergüenza” antes de ir a la batalla, el hablante lírico se siente avergonzado de ser poeta pero conforme se da una progresión

en el libro y se lucha en las trincheras lo que se va rechazando es el hecho de ser soldado. Irónicamente, el papel del poeta es fundamental en el libro puesto que la búsqueda de captar tanto el horror de las batallas como las palabras hermosas será lo que realmente salvará y le dará sentido a la experiencia bélica. Por otro lado, la barbarie de la guerra en *El soldado desconocido* es representada por escenas apocalípticas y dantescas sobre las acciones en el campo de batalla. La trinchera deviene una especie de no lugar, un sitio alejado de la civilización y sin garantías porque la vida no tiene ningún valor, lo que en algunos poemas como “Comienzo de batalla” se denomina “No Man’s Land”⁴⁷. En este poema, la visión escatológica de la guerra es descrita con imágenes bíblicas. Existe una analogía de los soldados enmascarados convertidos en demonios, un humo de gas amarillo vuelto dragón que asfixia a los combatientes y el escenario de caos y destrucción se extiende incluso de Europa hacia América Latina (Nicaragua) con alusiones a su fauna tropical. Este último aspecto es descrito cuando los soldados, animalizados, salen “corriendo como *iguanas* al quedar todo oscuro [...] las ametralladoras continúan sin cesar pespuntando [...] crea un nuevo silencio/ que sólo rompen los chillidos de *monos* de las granadas” (subrayado mío 43-44). La inclusión de estos animales de la fauna nicaragüense al igual que flora nacional en poemas como “Granadas de gas asfixiante” en el que el gas huele a frutas tropicales como “piña” o “mango” constituye una “latinoamericanización” de la guerra europea. Esta “latinoamericanización” conlleva por un lado brindarle una dimensión verdaderamente global al conflicto, una que trascienda los países directamente involucrados. Es una reflexión sobre la tragedia de la guerra como una verdad universal en la que un lugar en

⁴⁷ “No Man’s Land” es un término militar asociado con la Primera Guerra Mundial para describir el área de tierra entre dos sistemas de trincheras enemigas en las cuales ninguna de las partes beligerantes desea moverse abiertamente hacia el otro extremo debido al temor de ser atacado por el enemigo en el proceso.

guerra, en este caso Europa, puede ser otros lugares al mismo tiempo. Esto expresa que la devastación producida por las guerras no tiene fronteras. Por otro lado, la experiencia personal de De la Selva como soldado presenta una perspectiva no eurocéntrica, en la cual el collage de imágenes tropicales y la mezcla de recuerdos de su tierra natal le permiten al poeta apropiarse de esta guerra europea como suya.

En *El soldado desconocido* la degradación o destrucción del hombre deviene un tropo fundamental en la caracterización de los soldados del poemario y constituye un signo de crítica contra los efectos devastadores de la modernidad. Como han hecho notar Sandra Gilbert y Susan Gubar en *No Man's Land* “World War I virtually completed the Industrial Revolution’s construction of anonymous, dehumanized man, that impotent cipher, who is frequently thought to be the twentieth century’s most characteristic citizen” (259). Este hombre deshumanizado, es el soldado desconocido, un producto de la guerra que tanto dentro de ella como, en el mejor escenario, al volver a su país ha perdido su integridad física y mental y regresa maltrecho y olvidado a su hogar. Pero el acercamiento a la destrucción del hombre, como sostiene Sarah Cole en *Modernism, Male Friendship, and the First World War* refiere a un abanico de significaciones que incluyen el ataque al cuerpo depositador de ideales, el cuerpo físico aplastado y debilitado por la guerra, y el cuerpo “abandonado” de los años de posguerra, que ha dejado lazos de intimidad y amistad en su reinsertión a la sociedad (8). Entonces, considero que los hombres de la guerra son casos trágicos de la modernidad porque sus experiencias reflejan sentimientos alienantes. Las experiencias de la Primera Guerra Mundial por su grado de brutalidad y violencia son historias que dejan a los sujetos que la vivieron mudos e incommunicados. Las cicatrices que deja la Primera Guerra Mundial son resumidas por Cole como “the pressure of the physical body, the loss of ideological cover for imperialist myths, the actual

experience of intimacy in war, the disruption wreaked by injury and debility: each of these problems in effect propels the individuals out of the safe space of friendship [...]” (6). Tomando en consideración las valoraciones de Cole sobre las distintas manifestaciones de destrucción de los combatientes, en *El soldado desconocido* encuentro que dicha catástrofe se hace vigente por medio al ataque del cuerpo humano, la pérdida de los vínculos de intimidad masculina (la amistad) y el desarraigo de los ideales patrios que fueron el motor inicial de lucha.

El ataque al cuerpo humano en *El soldado desconocido*, es vívidamente brutal. Las descripciones menos dramáticas refieren a las condiciones de insalubridad que viven los combatientes en las trincheras, por ejemplo rodeados de piojos, con la piel costrificada y sin posibilidad de bañarse. En el poema “Cantar” se manifiesta esta situación cuando el hablante lírico implora al “Mar del Norte” que al sumergirse en él recupere alguna imagen de humanidad para no ser rechazado por su novia. Pide al mar: “Mar del Norte, Mar del Norte [...] Mátame todos los piojos [...] Carne blanca que antes era/ promesa para mi novia [...] ¡No quieras que me tenga asco/ cuando me bese la boca! (25). Desde un punto más extremo, otras representaciones trágicas del ataque al cuerpo de los soldados están relacionadas con el papel que juega la tecnología bélica en la Primera Guerra Mundial. Al respecto, Cole afirma que en dicha guerra nunca la vida había sido tan destruida a gran escala, esto es debido a la aparición de una tecnología armamentista capaz de matar y lisiar con una masividad y eficacia industrial (8). No es de extrañar que en el poemario se mencione una plétora de “tecnología de la matanza” como “la bayoneta”, “la bala”, “las granadas”, etc. Por ejemplo, se menciona en el poema “Granadas de gas asfíxiate” que “el gas que he respirado/ me dejó casi ciego” o se indica en “Comienzo de batalla” que debido al humo de las granadas “hay muchos vomitando los pulmones./Relinchan, presa de los estertores de la muerte” (44-45). No obstante, quisiera aclarar que en el poemario

existe paralelamente otro acercamiento hacia las armas de destrucción, como explicaré más adelante en esta sección, en algunos poemas se presenta una especie de humanización de las armas de guerra que brinda un sentido propositivo al texto.

Por otro lado, en varios poemas las descripciones de los cuerpos maltratados de los soldados son representadas por medio de imágenes fragmentadas de sus cuerpos en plena sintonía con el derrumbe físico y moral que sufren estos hombres. En “Heridos” los soldados se representan con sinédoques como “bocas retorcidas de dolor” o “dientes aferrados” o a veces son cosificados al máximo, son “trapos manchados de sangre” (31). Este poema también refleja la locura como otro tema de degradación humana, el cual está fuertemente asociado con la Primera Guerra Mundial y con la literatura de la guerra⁴⁸. En “Heridos”, ante la escena dantesca de hombres convalecientes aparece un soldado joven que se auto lástima porque aunque físicamente está bien necesita mostrar al herirse que mentalmente está tan destruido como sus demás compañeros. Es descrito en el poema como “aquel muchacho loco que se ha mordido la lengua/y la lleva de fuera, morada, como si lo hubieran ahorcado” (31).

La amistad y los vínculos de intimidad masculina creados y perdidos en las trincheras es un tema muy recurrente en la literatura de la Primera Guerra Mundial, de hecho, es el tópico central del libro de Sarah Cole. Para la crítica, la guerra en vez de pensarse como un lugar donde se solidifican los vínculos de amistad y lealtad masculina, por el contrario, destruye las poderosas amistades (únicas expresiones de humanidad), asesinando a los compañeros y dejando a los soldados vivos desconsolados por dichas pérdidas (138-148). Es un hecho que en *El soldado desconocido* se celebra la hermandad entre los hombres, por ejemplo, en el poema

⁴⁸ Para una mayor profundización sobre la locura en los soldados ver la sección de Rubén Darío y el tema del “shell-shock”.

“Curiosidad” se indica: “lejos de tenerle odio, como que voy queriendo al enemigo” (39). Sin embargo, cuando el tema es la muerte del amigo, se está revelando la incapacidad del soldado por mantener vínculos humanos y esto conlleva a la destrucción moral y la desilusión por la guerra. “Elegía” constituye un ejemplo paradigmático del canto plañidero de un soldado por la muerte de su amigo en combate, en donde la amistad adquiere un valor superior al amor porque es el aliciente inmediato para sobrevivir. Afirma la voz lírica:

Mi compañero ha muerto.

La confusión en el asalto

nos separó un momento[...]

¡Hermano y más que hermano!

Ahora que me faltas [...]

Tu mirada era más dulce que el sueño y más consoladora,

y era mejor que el baile con mujeres

luchar contigo cuando helaba,

sentir tu aliento puro en las mejillas

y tu púgil vibrar en todo el cuerpo (62).

El poema muestra el sufrimiento por una intimidad rota a causa de la guerra. Esta incapacidad de crear vínculos cercanos ejemplificados con los amigos muertos en lucha, e incluso desaparecidos y fallecidos en soledad, también será plasmada como una denuncia a la idea vacía de colectividad y solidaridad que propician las naciones para declarar la guerra. Esta visión la declara el hablante lírico del poema “Meditación”, al expresar “Faltos de voluntad, perdido el fuerte don de ser solos, vamos a la muerte. Nos obliga el espíritu gregario. Y nada es tan cobarde ni tan mezquino/ como el morir uniformados mil al día,/renunciando el derecho

divino: la individualidad de la agonía” (113). Por consiguiente, no existe compasión por las muertes masivas causadas por la guerra. La mayor crueldad es que el hombre muere en soledad, por lo que la cohesión de las masas en defensa de los ideales patrios se traduce en maldad “el alma colectiva es la de Satanás” (113). No obstante, como he mencionado anteriormente, en el poemario se quiere rescatar la individualidad de los soldados, aquella construida por el dolor común que tienen las historias anónimas de los combatientes en la guerra. En este sentido, el poemario de De la Selva posee un pathos y gran sentido de solidaridad con los soldados muy similares al dolor y la solidaridad expresada por otros poetas latinoamericanos en la poesía bélica de la Gran Guerra Civil Española (1936-1939). Me refiero a Pablo Neruda y Cesar Vallejo y sus poemarios *España en mi corazón* (1937) y *España aparta de mí este cáliz* (1939) respectivamente. En ambos poemarios, los poetas muestran una compasión por las dificultades sufridas por el pueblo español y comparten el sufrimiento que tienen los combatientes republicanos. No obstante, una diferencia central radicaría en las implicaciones políticas que estas muestras de solidaridad y compasión significan para Neruda y Vallejo. Al respecto, en *L'âge des poètes*, Alain Badiou hace una lectura muy interesante de la poesía de la Guerra Civil española como momento histórico e indica que esta guerra constituyó “el momento más fuerte, tal vez el único en la historia del mundo, de entendimiento de un gran proyecto marxista: aquel de una verdadera política revolucionaria internacionalista” (97). Es decir para Neruda y Vallejo su apoyo y compasión hacia la causa republicana en la guerra civil española significa la posibilidad de contribuir a la consolidación de un proyecto político internacional marxista en el que España fuera un lugar de lucha para construir otra sociedad. Con la causa española, los poetas encontraron la consolidación de un proyecto que poseía una promesa universal de emancipación, un proyecto que luchaba por defender un tipo de libertad antes desconocida, un

momento que le devolvía a los grupos oprimidos de todos los tiempos una fuerza colectiva y transformadora única, de allí que la poesía de estos autores renovara la poesía épica en una épica popular en cuanto a que transformara el sufrimiento vivido por el pueblo español en heroísmo internacional (Badiou 96-98). En cambio, el momento histórico y político de De la Selva es previo a la crisis política y económica que fomentó un militarismo de corte proletario⁴⁹, por ello es que la solidaridad del poeta no surge bajo la idea de construir un proyecto político marxista que se enfocase en la falsa humanidad del mundo capitalista como ocurre con Vallejo y Neruda. El poeta critica el involucramiento de las naciones en la guerra y el discurso patriótico que lo reviste bañado de hipocresía. La compasión y solidaridad en De la Selva surge desde adentro, desde aquel que ha vivido los horrores de la guerra y pretende humanizar la figura del soldado, lo cual también tiene implicaciones políticas que discutiré más adelante.

Pese a las visiones desoladoras y de ruina que presenta *El soldado desconocido*, el dolor que trasmite el poemario está cargado de una gran preocupación por la humanidad. Ante la denuncia de los horrores de la guerra sufridos por los soldados, Salomón de la Selva pone por encima de todo al hombre en primer lugar. Reconoce en el soldado una resignificación de lo humano. En este sentido, su escritura es denuncia corrosiva pero también salvación, quiere salvar al hombre de convertirse en una bestia o máquina asesina y de aceptar la guerra como algo inherente a la naturaleza humana. Sufrir, destruirse y morir en el campo de batalla no es una condición normal para el hombre y De la Selva lo deja bastante claro. Su actitud es la de un poeta-soldado rebelde (un anti-soldado) que reclama humanidad y que mantiene su sensibilidad ante las condiciones más extremas. Esta escritura de salvación posee como característica esencial

⁴⁹ Después de la Primera Guerra Mundial, la dislocación económica provocada por la guerra y la Revolución de Octubre produjeron la diseminación de un descontento proletario no sólo en Latinoamérica pero en todas partes del mundo (Albert 4).

una violencia regenerativa. Al respecto, cuando me refiero a violencia regenerativa tomo en consideración las valoraciones de Sarah Cole en su libro *At the Violet Hour: Modernism and Violence in England and Ireland*, quien en los textos modernistas anglófonos encuentra una oscilación entre lo que llama una violencia encantada y desilusionada (“enchanted and disenchanting violence”). Particularmente, su definición de “enchanted violence” dialoga plenamente con el sentido regenerativo de la violencia de De la Selva. Cole define a esta violencia como aquella que provee belleza y liberación imaginativa donde sólo existe brutalidad y sufrimiento, esta violencia tiene un poder transformativo con potencialidades simbólicas y culturales y posee metáforas de crecimiento y germinación incluso cuando los cuerpos son destruidos en la guerra porque el cuerpo herido transforma la violencia en significado (27-43). Así esta escritura de salvación que posee violencia regenerativa se observa en el poemario a través de las transfiguraciones poéticas de las armas de destrucción masiva, la irrupción del amor de la novia, la preocupación por todos los hombres, inclusive aquellos considerados enemigos y en la búsqueda de la belleza en medio del caos bélico.

Para De la Selva, las armas bélicas no sólo destruyen y degradan al hombre sino también se transfiguran en objetos humanizados o sublimes que, por el contrario, le dan aliento y esperanza de vida. En este sentido, contrario con lo que se piensa en la mentalidad bélica que las máquinas deben dominar al hombre, es la sensibilidad del hombre en la guerra quien controla y cambia su realidad aplastante. Por ejemplo en el poema “Mi bayoneta” el hablante lírico ve más allá de lo duro de esta arma y su objeto de guerra se convierte en el recuerdo de su amada. Humanizando esta arma de destrucción con su novia, el yo lírico pone el amor de la mujer amada por encima de los sentimientos bélicos. Eso es lo que realmente le importa al hombre que fue a la guerra, la novia que dejó en su tierra. Le dice tanto a su bayoneta como a su novia “lo que te

digo a ti, a ella se lo dije: ¡Séme fiel, séme fiel!...(21). Esta misma situación sucede con el poema “La bala” que mencioné al inicio de esta sección y cuyo impacto en el cuerpo del soldado crea un espacio de poder transformativo. Nos hace pensar en construir una nueva mentalidad no con la bala de la guerra que mata sino con “la bala con alma”.

La salvación del hombre de la guerra también se da por medio del amor. En varios poemas de *El soldado desconocido* se alude al recuerdo o anhelo de la novia con el fin de expresar que los soldados en realidad no desean luchar ni matar sino simplemente quieren sentirse amados. La irrupción del amor en un ambiente de odio y de violencia permite que los combatientes sigan sintiéndose humanos. Así sucede en un poema titulado “Carta” en donde el hablante lírico afirma que el amor es su más profundo anhelo al indicar:

Sabes de lo que quisiera,
de lo que tengo ganas [...]
De lo que tengo ganas
es de tener novia ¡ novia!
De que haya quien me quiera más que a Dios.
Y de jugar con sus piececitos,
con los dedos menudos de sus pies,
como se juega con los niños (74)

La preocupación por el hombre es otro aspecto central de salvación contra los parámetros bélicos que propone De la Selva. Los soldados de todas las naciones sufren víctimas de la irracionalidad de la guerra, por lo que la solidaridad por el compañero de trinchera también se extiende en la compasión por el enemigo. “Prisioneros” es el poema que mayor expresa la

necesidad del soldado en identificarse en el otro, en convertir en humanos a aquellos sujetos identificados con odio por el discurso bélico. Se afirma en el poema:

Son gente.

De eso no cabe duda.

Gente como nosotros

que come, que duerme, que se entume, que suda,

que odia, que ama

Gente como toda la gente, [...] (67).

El hablante lírico de este poema destruye etiquetas edificadas por las naciones, y un elemento que contribuye a la humanización de estos prisioneros es la sensibilidad artística por la cultura alemana que les atribuye. Cito “Alguno de ellos debe de haber leído/ a Goethe; o será de la familia de Beethoven/ o de Kant; o sabrá tocar el violoncelo...” (68).

El último elemento que contribuye a que el poemario tenga un sentido regenerativo es que De la Selva en algunos poemas expone una preocupación estética por buscar la belleza en medio del caos bélico. Al ver devastación, el poeta trata de combatir lo horrible de la guerra buscando lo bello, lo cual constituye un impulso de vida, porque es la violencia destructora la que lo llama a construir otro tipo de realidades. En esta búsqueda, el poeta utiliza referencias de las culturas griegas y romanas, lo cual será un sello característico en toda su obra poética posterior a *El soldado desconocido* ⁵⁰. El poema “Oda a Safo” expresa esa preocupación estética:

⁵⁰ Valle-Castillo hace notar dos etapas en la producción de Salomón de la Selva, “una vanguardista, vitalista, que arranca quizá alrededor de 1915 y llega hasta mediados de la década de los treinta, y otra, serena, formalista, tradicional, vuelta a las culturas griegas, romanas y americanas [...] que parte desde 1940 y se cierra con su muerte en 1959” (35).

La humanidad, ¡alas! No huele a rosas.

¿Y dónde encontrar la belleza, Dios mio,

Si todo es podredumbre

Y dolor y miseria?

¡Oh Safo!, ¿tus rosas dónde se abren?

¡No es en el lodo humano

en donde alargan sus raíces! (107)

Por otro lado, para el poeta la belleza quiere decir también armonía política, por lo que en el poema “La paz” personifica ese ideal como una mujer bella con descripciones influenciadas por un patrón renacentista petrarquista. Este patrón consiste en la descripción anatómica de rasgos físicos de la mujer seleccionados de distintas partes del cuerpo como la cabeza, el cuello, el pecho o las manos que se comparan con una lista fría de materiales como el oro, el marfil, el coral (Pacteau 27). En el poema de De la Selva se afirma:

[La paz] es una mujer bella.

Su cabellera es de bronce bruñido.

Lisas como marfil son sus caderas

Y también de marfil son sus tobillos

Su frente es plata pura

Y sus mejillas oro

Y alabastro la nuca

Y alabastro los hombros

Y los pechos de ónix

Y las piernas de mármol.

Su vientre es un espejo de cristal de roca [...] (118)

Ciertamente este poema presenta un contraste abismal con el resto de poemas de De la Selva sobre los soldados. Por un lado, la mayoría de los poemas poseen un sentido progresista y a nivel estético utilizan un lenguaje de la cotidianidad vivida en las trincheras. En cambio, el poema “La paz” está cargado con ideas conservadoras, y elitistas con las que un soldado que sufrió el horror bélico no puede identificarse, sin contar con la representación codificadora de la mujer, volviéndola como un ser inconexo y fragmentado creado por piedras preciosas.

De los poemas que he analizado de Salomón de la Selva quisiera enfatizar sobre algunos rasgos generales de la forma de su verso. Su poesía conversacional posee varias de las características que señala Roberto Fernández Retamar en su genial ensayo “Anti poesía y poesía conversacional en Hispanoamérica”, la cual define como una poesía que tiende a ser grave sin llegar a lo solemne, que suele afirmarse en sus creencias, que señala la sorpresa o el misterio de lo cotidiano y que evoca con cierta ternura zonas del pasado, pero sobre todo que es capaz de proyectarse a un porvenir (124). La poesía de De la Selva es una poesía con un vocabulario escueto, con un minimalismo en la imagen, pero cuya forma tiene relación con ese enfoque desde adentro, desde abajo, basado en la vida cotidiana y la corporalidad del hombre o soldado de a pie, y no en la voz privilegiada del vate, del gran poeta visionario como ocurre en Neruda y aún en Vallejo (aunque en menor medida). Hay un “tono menor”, humilde, en Salomón, que ni siquiera Vallejo cuando habla de la guerra civil logra alcanzar. No es lo mismo ser el poeta empático, “el poeta [que] saluda al sufrimiento armado!” como en el caso de Vallejo, que ser el poeta abochornado, aquel que cuestiona inmerso en el caos bélico, la propia funcionalidad de su arte como sucede en el caso de De la Selva que afirma: “¿Poeta? ¡No! Decirlo me daría vergüenza” (23).

A manera de conclusión, quisiera retomar el lado más progresivo de De la Selva para afirmar que las transfiguraciones poéticas de la figura del soldado tienen en sí mismas funciones regenerativas en un sentido político y de militancia. Esto sucede porque la poetización del soldado significa la cancelación de la figura del guerrero aristocrático y el soldado democrático ya que se destruye como figura gloriosa y se presenta como un individuo tragado por el barbarismo del Estado (Badiou 31-32). Este fin de la figura del soldado es regenerativo porque significa que hay que buscar nuevas formas simbólicas para las acciones políticas colectivas, nuevas ficciones, nuevas verdades, un “nuevo sol” como las llama Badiou en su libro *La relation énigmatique entre philosophie et politique*, al explicar cómo la poesía bélica de Wallace Stevens brinda aportaciones creativas para representar lo inhumano a través de la figura del soldado (32). De manera similar, De la Selva busca una nueva forma simbólica para el soldado desconocido, una forma en la que se pueda luchar contra los horrores mismos de la modernidad bélica, sacarlo del anonimato mostrando la materialidad de su cuerpo destruido, afirmar que su muerte no fue en vano sino que abonó para construir una nueva mentalidad. Una mentalidad en la que uno se convierta en un anti-soldado que critique los efectos nocivos del militarismo estatal y use la imaginación poética para convertir el dolor en regeneración. Curiosamente, al final de *El soldado desconocido* en el poema “Última carta”, al igual que Stevens, De la Selva presenta explícitamente la necesidad de ese nuevo “sol ideológico” que dé sentido al caos bélico:

Como tengo que hacer de centinela no me
queda tiempo para dilatarme ahora en explicaciones.
Basta una: El sol. ¡Me voy a ver la noche hasta
que salga el sol!—VALE. (154)

SEGUNDA PARTE: GUERRAS DE LO NO HUMANO

3.0 LECTURAS ALTERNATIVAS DEL FENÓMENO BÉLICO EN LA LITERATURA CENTROAMERICANA: “CANTO DE GUERRA DE LAS COSAS” DE JOAQUÍN PASOS Y POEMAS DE LA ZONA REINA DE MARIO PAYERAS

Cuando pensamos en el fenómeno de la guerra y su representación en la literatura centroamericana lo asociamos inmediatamente a las concepciones clásicas del conflicto armado llevado a cabo entre entidades políticas soberanas o entre estados contra actores humanos no gubernamentales. No obstante, la metástasis de la guerra en algunos textos centroamericanos nos presenta otros acercamientos alternativos a los conflictos bélicos. Visibilizan aquello que indica Boaventura de Sousa Santos, en *Epistemología del Sur*, es la infinita diversidad del mundo, es decir, aquellas diferentes formas de pensar, de actuar, de sentir, diferentes relaciones entre seres humanos, diferentes formas de relación entre humanos y no humanos, con la naturaleza, o lo que llamamos naturaleza; diferentes formas de mirar el pasado, el presente y el futuro (17).

En este capítulo presento las búsquedas estéticas y epistemológicas del vanguardista Joaquín Pasos y el revolucionario Mario Payeras, las cuales nos brindan nuevos acercamientos de los conflictos bélicos sobre los que escribieron: la segunda guerra mundial (1935-1945) y la guerra de guerrillas guatemalteca (1960-1996), respectivamente. En “Canto de guerra de las cosas” Pasos indaga por el dolor de la guerra, un dolor que traspasa lo humano porque las cosas están en rebelión y a través del cual propone otro tipo de comunidad, una en la que exista una

realidad no bélica e inclusiva de lo no humano. Por su parte, al internarse en la Zona Reina⁵¹, Payeras nos propone en *Poemas de la Zona Reina*, la conformación de un pensamiento y de un tipo de guerra distinta. Una lucha vegetal que es dinámica, desestructuradora y orgánica puesto que el hombre en lucha se vincula a la naturaleza y sus ritmos. Si resumiera con una palabra las poéticas de Pasos y Payeras que emergen en estos poemas, podría afirmar que la poesía de Pasos busca una conexión con el *pathos* bélico y la de Payeras con el *logos* de la naturaleza. Con marcadas diferencias, ambas son propuestas que amplían la convencional concepción de la literatura bélica centroamericana.

3.1 JOAQUÍN PASOS Y SU “CANTO DE GUERRA DE LAS COSAS”

En el capítulo primero del *Popol Vuh* ocurre una escena bélica poco convencional. Ante el segundo intento fallido de los dioses por crear al ser humano—en este caso a la gente de madera— las tinajas, los comales, los platos, las ollas, los animales pequeños y grandes, los chuchos y los chompipes, se rebelan contra el mal gobierno que les dieron los muñecos de madera. Estos personajes “no humanos” no son pasivos o inertes sino por el contrario son agentes que contribuyen a ejercer una decisión y promueven un cambio. Estos actores no humanos destruyen a aquella gente descrita “sin espíritu ni pensamiento” para que puedan

⁵¹ La Zona Reina está ubicada en el norte en el departamento del Quiché, abarca tierras que van de la cumbre de los Cuchumatanes quichelenses hasta los confines del norte del departamento. Fue una zona fuertemente atacada durante la guerra guatemalteca. La mayoría de la población es de origen maya q'eqchi y a finales de los años sesentas era una selva prácticamente inhabitada y no es hasta una década después que comenzó un proceso de lento de colonización llevado a cabo por la orden del Sagrado corazón de Jesús, por lo que realmente sus 94 comunidades actuales fueron establecidas durante el conflicto armado, cuando las comunidades indígenas huyeron de la violencia en las Verapaces (“Proyecto Einstein”, Stolen 22-24).

finalmente crearse a los verdaderos hombres, aquellos hechos a base de maíz. De manera análoga, en el poema “Canto de guerra a las cosas” del poeta vanguardista nicaragüense Joaquín Pasos (1914-1947), las cosas del mundo también están en rebelión⁵².

Este es un poema escrito en 1943, inspirado en el ambiente de desolación producido por la segunda guerra mundial (1939-1945). Una guerra que ha sido catalogada como el conflicto más sangriento en la historia humana, ya que fue marcado por el desarrollo de una tecnología de la matanza a gran escala dirigida principalmente a no combatientes y en la que se ha estimado que murieron alrededor de 50 a 85 millones de personas (Sommerville 5). Aunque América Latina no estuvo directamente involucrada en la Segunda Guerra Mundial⁵³, este evento afectó a la región en cuanto a que delimitó una posición política de la guerra caracterizada por un alineamiento con Estados Unidos. En el caso centroamericano, la posición norteamericana en contra de las potencias del eje contribuyó por un lado al apoyo estadounidense en la modernización de las fuerzas militares de los países de la región para integrar al istmo en su plan regional de defensa (Leonard 36-39). Por otro lado, los países centroamericanos adoptaron medidas políticas para controlar “la amenaza Nazi” en la región a través de la deportación, el control de las propiedades y de las libertades civiles de los nacionales alemanes y sus descendientes en la región (Leonard 41). Sin embargo, esta posición anti-germánica no fue inmediata puesto que se sabe que al inicio de la guerra los dictadores centroamericanos estaban profundamente impresionados por el gobierno de Adolfo Hitler y Benito Mussolini (Bratzel 9).

⁵² Joaquín Pasos nunca publicó en vida un libro, pero dejó su obra dispersa en muchos periódicos y revistas, y no fue hasta su muerte que su poesía fue publicada en el libro póstumo *Breve suma* (1947) y luego toda su obra fue recopilada por Ernesto Cardenal bajo el título *Poemas de un Joven* (1962, reeditada en 2005). El poema “Canto de guerra de las cosas” fue terminado en 1943, aunque Pasos tenía una versión antes de los sucesos de Pearl Harbor de diciembre de 1941 (White 143).

⁵³ Solamente dos naciones latinoamericanas, México y Brasil participaron directamente en la guerra al enviar tropas, Brasil mandó una división de soldados a Italia y México contribuyó con un escuadrón de aviones en la guerra del Pacífico (Bratzel 10-11).

De acuerdo a esta tendencia, en Nicaragua, Anastasio Somoza pasó de una total admiración al militarismo fascista de Mussolini a un rechazo completo de las potencias del eje, aliándose con el bloque anti-fascista de Roosevelt (Booth 58).

Pese a que Joaquín Pasos es uno de los fundadores del movimiento vanguardista nicaragüense⁵⁴, un movimiento en el que resaltan tendencias corporativas, reaccionarias y colonialistas al apoyar proyectos políticos como el de Somoza, la propuesta poética de Pasos no dialoga con la beligerancia expuesta por otros miembros vanguardistas⁵⁵. Todo lo contrario, el poeta se distancia de estas visiones reaccionarias y coloniales plasmando, por ejemplo, una preocupación por la guerra como modelo de dominación al denunciar su contexto de destrucción. Ese contexto de destrucción aparece en las propias valoraciones de su poema el cual señala que: “[...] trata, en principio, de la cosa gastada, la cosa baldía. The Waste Thing. Esa cosa pero en rebelión. El dolor humano producido por el quejido de las cosas” (White 132). Entonces es un poema de cosas y no de objetos, de cosas, porque los objetos todavía quedan atrapados dentro de la conceptualización humana, dentro del binomio objeto/hombre, en cambio las cosas escapan de este y presentan una pulsión, una propia fuerza, tienen un efecto propio, en el caso del poema las

⁵⁴ La Vanguardia nicaragüense fue fundada en 1931 con la llamada “Anti-Academia de la lengua” como una respuesta paródica a la Academia Nicaragüense de la Lengua. Los vanguardistas eran una agrupación de jóvenes granadinos o relacionados con Granada formada por José Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra, Joaquín Pasos, Luis Alberto Cabrales, Octavio Rocha, Manolo Cuadra, entre otros. La propuesta estética y política del grupo consistía en plantear una promoción artística e investigativa de la cultura nacional del pasado, influenciada por una “endiablada libertad personal, de espíritu explorador y de acometividad juvenil” (González Suárez 3). Para mayor información sobre las articulaciones estéticas y políticas de este grupo tanto a nivel nacional como internacional ver la disertación de la Universidad de Pittsburgh, “Desencuentros en la Vanguardia literaria: Nicaragua, Guatemala y Costa Rica” escrita por Alessandra Chiriboga Holzheu.

⁵⁵ En julio 1932 en el número 15 de la revista “Vanguardia”, los directores lanzaron una encuesta a los jóvenes en la que algunos miembros del movimiento contestaron preguntas sobre el contexto cultural del país, Coronel Urtecho y Manolo Cuadra brindaron afirmaciones como las siguientes: “pertenezco al movimiento reaccionario integral”, “la Dictadura es el régimen natural de Nicaragua independiente”, “Creo necesaria una dictadura, no como aspiración política definitiva, sino como medio de investigación acerca de la verdad nicaragüense” (Solís 119-125). Leonel Delgado ha afirmado que la Vanguardia nicaragüense logró construir un proyecto cultural hegemónico partiendo desde su apoyo al somocismo, una hegemonía cultural que persistió en las décadas posteriores en el país, fue un proyecto de “familias blancas y apellidos ilustres de las redes familiares de poder” (18-22).

cosas gastadas producen un dolor, un dolor en sintonía con el dolor humano⁵⁶. Como explicaré más adelante en esta sección, el dolor será un elemento esencial que ensamblará las distintas cosas que interactúan en el mundo de guerra descrito en el poema.

Previo a mi análisis es preciso mencionar que este poema ha tenido lecturas muy positivas. Por ejemplo, poetas como Mario Benedetti lo han colocado al mismo nivel poético que versos con tema semejante de César Vallejo, Pablo Neruda y Nicanor Parra⁵⁷. Asimismo, la crítica literaria ha considerado el “Canto de guerra de las cosas” como un viaje con preocupaciones metafísicas y proféticas próximas al ambiente de desolación espiritual existente en poemas como “The Waste Land” de T.S Eliot (White). También se ha leído como un poema influenciado por el creacionismo huidobriano de “Altazor”, aunque en el de Pasos no se destruye el lenguaje pero sí el mundo con la muerte y desolación bélica (Valle-Castillo), y finalmente se le ha visto como un poema con una formulación cristiana en el que se defiende la dignidad del hombre (Cuadra, Zepeda-Hernández).

En mi lectura de Pasos parto de la interrogante sobre qué es lo que pueden hacer las cosas en guerra en el poema. Es decir, en vez de preguntarme solamente qué son las cosas en sí

⁵⁶ Esta distinción entre cosa y objeto aparece desarrollada por Jane Bennett en su primer capítulo “The Force of Things” de su libro *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Bennett inspirada en Spinoza, Deleuze y Latour propone una ecología política que se enfoque en la vitalidad material de las cosas, lo que denomina “vibrant matter”. Utilizaré algunas de sus ideas sobre la agencia de esta materialidad para realizar mi análisis del poema de Pasos. También debemos recordar los seminarios de Jacques Lacan sobre la cosa, quien brindan una distinción entre la cosa y el objeto (das Ding y objekt). En su seminario VII sobre *La ética del psicoanálisis*, indica que la cosa es un hueco de lo real, una dinámica psicológica (una voluntad de buscar la jouissance) que no tiene la solidez física de una cosa real, es lo que está más allá del significado, y en cambio el objeto, es el que representa físicamente la existencia de esta ausencia en el centro de lo real que es la cosa (Schwenger 31-32).

⁵⁷ En su ensayo “Joaquín Pasos o el poema como crimen perfecto” Benedetti compara el rigor del poema de Pasos con el “Sermón sobre la muerte” de César Vallejo, “Alturas de Macchu Picchu” de Pablo Neruda o el “Soliloquio del individuo” de Nicanor Parra (White 141).

también me cuestiono qué es lo que produce esta interacción de las cosas y qué pueden decirnos estos vínculos humanos y no humanos sobre la violencia bélica. En este sentido, mi acercamiento toma en consideración el materialismo radical de Jane Bennett quien está influenciada por Gilles Deleuze y Bruno Latour, y utilizo también algunos planteamientos de Alain Badiou. Así, en general propongo que las cosas en guerra en “Canto de guerra de las cosas” plantean un tipo de militancia política y ecológica. Es una militancia en cuanto que la devastación de la guerra producida en la interacción de las cosas nos revela una verdad. Esta verdad es la necesidad de construir otro tipo de comunidad, una en la que exista una reconciliación con todo lo que nos rodea, una en la que los límites establecidos entre las formas materiales de cultura y de naturaleza desaparezcan, una en la que se construya otro tipo de sensibilidad, una en donde se comprenda el dolor humano y no humano y se respete la materialidad del mundo. En sí “Canto de guerra de las cosas” no es un poema de salvación sino más bien una épica de las cosas destruidas por la guerra, pero cuya destrucción nos apela a gestar algo, el mundo que no existe a causa de la guerra misma, un mundo sin dolor que lo conecte todo. A nivel estructural, “Canto de guerra de las cosas” es un poema fragmentario, es decir, es varios poemas en uno solo. Steven White ha notado que el poema se organiza como un sermón religioso, incluso con pausas, simulando los variados paréntesis del sacerdote al dar su discurso litúrgico (125). La inspiración religiosa del poema aparece desde el inicio con un epígrafe del capítulo 8, versículos 18-23 de la carta del apóstol San Pablo a los Romanos, el cual ha sido leído como “el mensaje consolador de Pablo a los romanos porque se supone que el poeta también quería levantar la fe en la redención del cuerpo contra el sufrimiento de su época” (White125). El epígrafe del poema aparece originalmente en latín, la siguiente es su traducción al español:

[Hermanos]:... Sostengo que los sufrimientos de ahora no pesan lo que la gloria que un día se nos descubrirá. Porque la creación, expectante, está aguardando la plena manifestación de los hijos de Dios; ella fue sometida a la frustración, no por su voluntad, sino por uno que la sometió; pero fue con la esperanza de que la creación misma se vería liberada de la esclavitud de la corrupción, para entrar en la libertad gloriosa de los hijos de Dios. Porque sabemos que hasta hoy la creación entera está gimiendo toda ella con dolores de parto [...]

Lo que me parece significativo de este epígrafe son dos cosas. Primero, la aceptación que el sufrimiento, que en el contexto de Pablo se refiere al vivido por las comunidades judías bajo la corrupción del imperio romano, se expande también a una dimensión no humana. “La creación”, la naturaleza, está también con dolor, y ese dolor no la diviniza ni la presenta desde una visión romántica, ella sufre como sufren los hombres (“fue sometida a frustración”, “está en esclavitud igual que ellos”.) Sin embargo, ella está gestando algo, lleva algo dentro de sí que está en formación, la idea de realizar un cambio. Ese dolor más que humano y esa gestación de algo nuevo, será en el caso del poema la construcción de una realidad no bélica e inclusiva de lo no humano. Segundo, es significativo tomar en consideración al autor de la carta, el apóstol San Pablo como una figura que tiene un compromiso político y de militancia que dialoga con la propuesta de Pasos. Al respecto, no puedo dejar de mencionar una de las lecturas filosóficas que se han realizado sobre Pablo de Tirso y cómo esta puede brindar nuevas perspectivas en la lectura del poema. Me refiero al libro *San Pablo: la fundación del universalismo* de Alain Badiou. A Badiou le interesa la figura de Pablo como “un pensador poeta del acontecimiento”. Es decir lo posiciona en una condición de sujeto (una figura militante) capaz de fundar una

verdad universal a partir de un acontecimiento (VIII). El acontecimiento en cuestión es la resurrección de Cristo, que se convierte en una verdad universal ya que no pertenece a ninguna ley romana ni al discurso filosófico griego, y es una verdad que logra sustraerla del control comunitario y hacerla válida no sólo para la comunidad judía sino para los no judíos (6). Pablo constituye un modelo formal de práctica filosófica para Badiou. Es decir, al filósofo le interesa la manera en que Pablo, como un sujeto desprovisto de identidad y una ley sin soporte, suspendido en un acontecimiento cuya sola prueba es justamente que el sujeto lo declare, logra fundar la posibilidad de una predicación universal (XVI). En este sentido, a Badiou no le interesa el contenido religioso de las cartas paulinas, afirmando que si bien somos revelados de la ley, en la resurrección de Cristo, no somos salvados ni redimidos, puesto que la resurrección de Cristo no es un cumplimiento (XVIII). En suma, siguiendo estas ideas de Badiou, la aparición de Pablo en el epígrafe de “Canto de guerra de las cosas” nos informa no sólo que no habrá un sentido de redención en el poema, sino también que el poema mismo revelará a través de la representación poética de la segunda guerra mundial (el acontecimiento), una verdad⁵⁸. Esta verdad surge a través de la interacción de las cosas en guerra en el poema, por lo tanto es preciso analizar a continuación cómo son representadas estas interacciones.

En términos generales, la dinámica de las cosas en “Canto de guerra de las cosas” podría resumirse en el verso “todo se funde y corre al llamado de las cosas” (158). Es decir, estas cosas no están en lentitud ni son pasivas sino por el contrario poseen un ritmo veloz, una fuerza con la que actúan que produce efectos y establecen complejas conexiones y entrelazamientos con lo humano. Las cosas llaman a otras cosas porque poseen vitalidad. Esta vitalidad de las cosas dialoga con lo que Jane Bennett denomina “materialidad vital”. En su libro *Vibrant Matter: A*

⁵⁸ De hecho para Badiou, la poesía como representación artística constituye uno de los cuatro procedimientos que generan verdades dentro del acontecimiento. Estos son: el amor, la política, el arte y la ciencia.

Political Ecology of Things ella propone valorar la materialidad de las cosas que conforman el mundo y nos invita a observarlas tan lentamente con sus conexiones hasta que se convierten en algo extrañamente vibrante, disolviendo la extrañeza hasta que se abra un compromiso humano con lo vibrante de la materia (viii). Más específicamente, Bennett reconoce, al observar las cosas, que estas exceden el significado humano, el diseño o el propósito para servir como meros útiles o instrumentos, y poseen un poder, lo que ella denomina a “thing-power”. Este poder es una agencia, afirmando que las cosas son actantes, un término que utiliza inspirada por Bruno Latour, quien amplía la idea de lo social incluyendo a actores no humanos. Así Bennett describe a los actantes como “a source of action that can be either human or nonhuman; it is that which has efficacy, can *do* things, has sufficient coherence to make a difference, produce effects, alter the course of events” (viii, énfasis en el original)⁵⁹. El proyecto de Bennett entonces nos invita a pensar más allá de la jerarquía entre sujetos y objetos, elimina la idea de que el medio ambiente y lo no humano está subordinado y es instrumental a la actividad humana, una perspectiva que me propongo seguir al observar la materialidad de las cosas en guerra de Joaquín Pasos.

Inicio mi análisis citando la primera parte de “Canto de guerra de las cosas”:

Cuando lleguéis a viejos, respetaréis la piedra,

si es que llegáis a viejos,

si es que entonces quedó alguna piedra.

Vuestros hijos amarán al viejo cobre,

al hierro fiel.

⁵⁹ Bruno Latour en *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*, propone pensar lo social no como relaciones formadas sólo por agentes humanos sino también por el resultado de asociaciones entre elementos que son en sí no son sociales, porque nada es social *a priori*. En este sentido, Latour propone la teoría del actor-red (ANT) en la cual se establece un ensamblaje de relaciones entre aspectos heterogéneos reconociéndole capacidad de “agencia” o de acción a elementos no-humanos (artefactos, máquinas, edificios, etcétera) (42-43).

Recibiréis a los antiguos metales en el seno de vuestras
familias,
trataréis al noble plomo con la decencia que corresponde a su
carácter dulce;
os reconciliaréis con el zinc dándole un suave nombre;
con el bronce considerándolo como hermano del oro,
porque el oro no fue a la guerra por vosotros,
el oro se quedó, por vosotros, haciendo el papel de niño
mimado,
vestido de terciopelo, arropado, protegido por el resentido
acero...
Cuando lleguéis a viejos, respetaréis al oro,
si es que llegáis a viejos,
si es que entonces quedó algún oro (156)

Estos versos con tono religioso y apocalíptico hacen referencia a una hipótesis, la posibilidad de que el hombre, como especie, llegue a viejo, una probabilidad de existencia implícitamente cuestionada por el grado de multiplicación de muertes humanas a causa de la guerra. No hay que olvidar que años como 1945 significaron la vaporización o eliminación de cuerpos a gran velocidad y escala por la tecnología armamentista detrás de la segunda guerra mundial (Torgovnick xi). En el poema, la situación es que el hombre no entiende el funcionamiento de los metales, tal como a los comales y las ollas del *Popol Vuh*, el ser humano los ha maltratado o tergiversado. No hemos tratado al plomo con la decencia que merece ni hemos dado al zinc un nombre suave sino más bien uno tosco, “zinc”, pero contrario al citado

episodio del Popol Vuh, Pasos propone la posibilidad de una reconciliación con los metales. Esta reconciliación es la aceptación de los metales en nuestro seno familiar reconociendo la vitalidad que poseen, la cual les hemos quitado, y a cambio convivir con ellos de otra manera, una manera que nos permita maravillarnos con sus potencialidades, con sus capacidades de transformación y sus vidas “materiales”. De allí no es de extrañar que Deleuze y Guatarri denominaran a los metales y a la metalurgia como “nomadismos” de la materia por sus capacidades de movimiento y de transformación, por poseer una conciencia de materia siempre en construcción y en flujo, desde las capacidades de maleabilidad que realizan los metalúrgicos al trabajar el metal hasta los propios componentes proteicos del metal (Bennett 59). Así, con la manipulación el hierro se vuelve acero, el cobre es un conductor de electricidad y el oro, como el que se describe en este poema, posee un lugar privilegiado, tiene un poder histórico como valor monetario derivado de su propia materialidad. El oro es también una entidad que provoca una atracción humana, un agente promotor de la fragilidad entre los hombres que en tiempos de guerra devela el carácter mercantilista de esta empresa. En el poema, la personificación de los metales reflejan emociones—por ejemplo, se menciona la nobleza del plomo, la malacrianza del oro y el resentimiento del acero — y estas emociones muestran que los hombres afectan a los metales y los metales afectan al hombre⁶⁰. Afectos o “geoafectos”⁶¹ que buscan también comparar sin jerarquías la vitalidad metálica con la vida humana. Bajo esta línea de pensamiento, la vida humana y la de los metales se asemejan en cuanto a que ambos poseen en sus cuerpos partículas

⁶⁰ Cabe mencionar que es de larga data el tratamiento que les dieron los pueblos indígenas a los metales, como agente de sentido más que como meros instrumentos. También en el imaginario de las comunidades indígenas, los metales preciosos se asocian con el trauma sufrido durante la conquista, por el interés desmedido de los españoles por su búsqueda, volviéndose un signo de avaricia y de dominación, que ha sido plasmado desde textos coloniales como la extensa carta de Guamán Poma y la *Brevísima* de Bartolomé de Las Casas (Fernández Juárez 162).

⁶¹ Tomo prestada esta palabra de Bennett quien en el cuarto capítulo “A Life of Metal” cuando analiza las características de los metales enfatiza que parte de su proyecto es teorizar un tipo de “geoafecto” o “vitalidad material” (61).

minerales, y ambos surgen de la interacción de muchas entidades, pues son el resultado de las agencias humanas, biológicas y geológicas (Bennett 59-60). Esta primera parte del poema invita entonces a comprometernos auténticamente con las entidades metálicas para entender los afectos emergentes de ellas y tal vez comprender aquello que dijo el científico ruso Vladimir Vernadsky sobre el ser humano: “Nosotros somos...minerales que hablan y que caminan” (Citado por Bennett 60). Esta afirmación de Vernadsky también es una reflexión de que si el mundo está formado de cuerpos minerales, entonces la guerra podría verse como un desbalance o descontrol de estos minerales.⁶² Los metales en el poema de Pasos acuden al hombre porque en el “mundo humano” —aquel el de la guerra— todo está en descontrol y la reconciliación con los metales significa una búsqueda por una estabilidad de todo lo mineral, lo cual metafóricamente significa lograr la paz.

Por otro lado, en otra sección del poema la sangre será también otra de las cosas que posee una materialidad vital. Esta sustancia será la que producirá significados y la que conectará todo en los versos. Esta sangre se caracteriza por tener mucha fuerza líquida y por constituir un ensamblaje de varias entidades relacionadas con el mundo natural. La sangre será agua, y el agua será ríos, y los ríos serán naturaleza. No obstante, en el poema, esta sangre también se extingue volviéndose sequía. Una sequía cuyo significado atribuyo a una proyección de lo que le sucederá al soldado al ser herido en la guerra. Es decir, la sangre del soldado quedará recorriendo anónima los campos de batalla hasta secarse y desaparecer. La desaparición de esta sangre se equipara en el poema con la sequedad de los ríos, y al no tener el cuerpo humano sangre ni el mundo agua el hablante lírico afirma que envidiaremos “la bomba hidráulica de un inodoro palpitante[y] la

⁶² Esta idea dialoga con la definición de la guerra en el discurso enciclopedista antibélico francés del siglo XVIII que indica que la guerra es algo corpóreo, una enfermedad que ataca al cuerpo político versus la paz que significa salud. Para mayor información leer en la sección de Rubén Darío la definición que da Etienne Noël Damilaville sobre la guerra y la paz.

constancia viva de un grifo” (157) es decir todas aquellas cosas contenedoras de este líquido vital. En síntesis, el énfasis en esta sección del poema es recalcar la destrucción física del interior del cuerpo del soldado, utilizando la exposición de su sangre como una materia preciosa porque produce significados. Asimismo, Pasos también nos sugiere que las dimensiones de destrucción y de muerte en la guerra se expanden e incluyen también el medio ambiente en donde cae ese cuerpo herido y sangrante del soldado. Esta expansión de la destrucción dialoga con la naturaleza misma de la segunda guerra mundial que, como guerra total, incluyó la devastación de todos y de todo, particularmente la matanza intencionada de civiles con el holocausto y la realidad nuclear de Hiroshima-Nagasaki (Berstein 76). Un ejemplo de esta devastación de la segunda guerra mundial fue la destrucción nuclear en Hiroshima y Nagasaki, cuya naturaleza de las bombas produjo efectos inmediatos y posteriores devastadores, los rayos de las explosiones quemaron las ciudades y los cuerpos y la radiación penetró en otros habitantes muriendo posteriormente. Así, se estimó que en Hiroshima murieron alrededor de 90,000 personas y otras 40,000 fueron heridas falleciendo muchas de ellas por la radiación, y en Nagasaki murieron 37,000 personas y otras 43,000 fueron heridas, contabilizándose un total de 200,000 civiles muertos en todo el desastre nuclear (Weber 114). El poema de Pasos es un antecedente de cierta tendencia en la poesía latinoamericana futura, la cual al igual que el poeta nicaragüense toma consciencia de la crisis de guerras mundiales y los efectos devastadores producidos por la Segunda Guerra Mundial. Me refiero a la poesía de Raúl Zurita pero particularmente a la Óscar Hahn. Este último poeta en sus *Poemas de la era nuclear* crea similarmente a Pasos espacios apocalípticos y distópicos con escenas bíblicas en los cuales deshumaniza lo humano y humaniza lo no humano, por ejemplo en poemas como “Visión de Hiroshima” o “Reencarnación de los carniceros”. Así, no dudo que la temática y estética de Hahn está influenciada por la de Pasos, la

diferencia radicaría en que el poeta chileno logra crear un dialogo entre la historia mundial de destrucción humana con su propio contexto histórico y político (el derrocamiento de Allende, la dictadura de Pinochet), y Pasos, por el contrario, no ahonda en este aspecto sino que más bien piensa en la guerra como un fenómeno mundial y lo que hace es internacionalizar ese dolor. Desde la tradición poética nicaragüense, el poema de Pasos también dialoga con ciertas preocupaciones existentes en la poesía de Ernesto Cardenal que toman en cuenta lo nuclear, el armamentismo, la tecnología y la astrofísica en un plano global, como en poemas “Apocalipsis” o su genial *Cántico cósmico*.

Retomando nuevamente el poema, ante el desierto de los ríos y el vaciamiento de los cuerpos humanos, el texto presenta posteriormente una plegaria. El hablante lírico enuncia una deprecación, ya que si todo muere hay que reconstruir todo nuevamente. Y pide desaparecer al hombre de carne y hueso y construir otro tipo de hombre. Se dice en la plegaria del poema:

Dadme un motor más fuerte que un corazón de hombre.

Dadme un cerebro de máquina que pueda ser agujereado sin dolor.

Dadme por fuera un cuerpo de metal y por dentro otro cuerpo de metal

igual al del soldado de plomo que no muere,

que no te pide, Señor, la gracia de no ser humillado por tus obras,

como el soldado de carne blanducha, nuestro débil orgullo,

que por tu día ofrecerá la luz de sus ojos,

que por tu metal admitirá una bala en su pecho,

que por tu agua devolverá su sangre.

Y que quiere ser como un cuchillo, al que no puede herir

otro cuchillo (157)

Estos versos no se refieren a reconstruir una identidad híbrida de hombre y máquina en la que exista el acoplamiento del cuerpo humano a lo tecnológico, o lo que Donna Haraway denomina *ciborg*, sino más bien se propone la total sustitución del cuerpo humano por el cuerpo de la máquina. Aunque estos versos poseen cierta resonancia con el discurso futurista de Filippo Marinetti considero que Pasos sigue el mismo patrón que el resto de la vanguardia latinoamericana de rechazar las ideas bélicas del futurismo⁶³. Eso sí, es innegable que Pasos utiliza una estética bélica en su poema pero lo hace como manera de socavar la guerra misma. En vez de cantar a la fuerza violenta del espíritu guerrero, el poeta enuncia una constante preocupación por la destrucción que produce la guerra misma. Así, en los versos antes citados, la sustitución del cuerpo por la máquina no desprecia ni enaltece a la máquina, sino más bien esta deviene un actuante que contribuye a mostrar la verdadera tragedia del hombre en la guerra. Esta tragedia significa que es imposible para el ser humano no sufrir ni ser vulnerable cuando está en la guerra pues es justamente en ese evento extremo cuando su vulnerabilidad es mayor. Pensar que el hombre no sufre es imposible por lo que la única manera para evitar que el hombre no sienta el dolor es destruir su propio cuerpo, es construir “un cuerpo de metal y por dentro otro/cuerpo de metal”. La extrañeza de imaginar el interior de un cuerpo hecho de metal, produce un vacío, un vacío que plantea una reflexión, la idea que la militarización está tan compenetrada en el ser humano que se incrusta como parte de su propia anatomía. Y el hombre de carne y

⁶³ En mi primer capítulo en la sección sobre Rubén Darío hago referencia al trabajo de Nelson Osorio titulado *El futurismo y la vanguardia literaria en América Latina* que aborda sobre la recepción negativa de Marinetti en Latinoamérica.

hueso, el que es destructible porque es humano no puede sobrevivir con esa mentalidad. Por otro lado, esta maquinización en “Canto de guerra de las cosas” se extiende también a todo el entorno natural. Así, en otra sección del poema se describe el mundo con abundante “cosecha de balas” con “campos sembrados de bayonetas” en donde “revientan las granadas” y existe “un fecundo nido de bombas robustas” (158). Esta utilización de metáforas vegetales ha sido un recurso común en el discurso bélico de los grandes conflictos mundiales. Al respecto, Elaine Scarry ha observado que en estas guerras las bombas y otras armas de destrucción adquieren nombres relacionados al mundo vegetal, por ejemplo, los misiles americanos eran nombrados “recogedor de cerezas” (cherrypicker), las bombas incendiarias en Corea del Norte eran “rosa rosada” (Pink rose) y los aviones suicidas japoneses en la Segunda Guerra Mundial se denominaban “flores nocturnas” (night blossoms) (66). La recurrencia a este tipo de discurso Scarry lo asocia con un mecanismo para minimizar o neutralizar el daño humano que se sufre en la guerra, creándose analogías con el mundo vegetal para eliminar la realidad del sufrimiento en la que se percibe que las plantas son inmunes al dolor (66). No obstante, las metáforas vegetales del poema de Pasos tienen un significado totalmente distinto. Las armas vegetales no callan ni minimizan el dolor sino más bien plantean la idea que al dolor no hay que enunciarlo todo el tiempo y por eso estas metáforas enfatizan en la proliferación de la violencia en la naturaleza. Estas metáforas nos dicen que la violencia en la guerra es tan fecunda que germina y brota por todos lados, crea otro tipo de vida una en donde la guerra se convierte en algo natural porque se naturaliza la violencia, no porque la violencia ‘se haga natural’ en el sentido pasivo del concepto de naturaleza, sino porque la naturaleza asume su agencia, como actora que interviene en los conflictos humanos.

Al visibilizarse las dinámicas de las cosas, su fuerza y su violencia, “Canto de guerra de las cosas” también nos presenta una crítica al ego del hombre que pretende dominar estas cosas y callar sus potencialidades. Existe una equiparación entre la dominación que hace el hombre de otros durante la guerra con el sometimiento del ser humano sobre lo no humano. Lo que critica Pasos es el mismo ego de un “Yo-conquistador” del que nos habla Enrique Dussel en la conquista de América en 1492 y que se extiende en todos los casos de guerras cuando los combatientes convierten a sus enemigos en lo “Otro”, en lo mismo “en-cubierto” a ser conquistado, colonizado, civilizado o destruido (53). El poeta le impugna al ser humano que se considere superior a las demás cosas, que produzca violencia no sólo física sino también cognitiva al imponerse sobre las demás dinámicas existentes en el mundo. En uno de los fragmentos del poema, Pasos le advierte a estos hombres de los que se excluye él mismo llamándolos “Vosotros, dominadores de cristal”, que en la guerra de las cosas sus patrones de dominación se desvanecen. La destrucción de la guerra funde a todos y expone la materialidad del hombre de una forma violenta mostrando “vuestras lágrimas envueltas de celofán, vuestros/corazones de bakelita/vuestros risibles y hediondos pies de hule” (158)⁶⁴. Posteriormente a este fragmento, se presentan otros versos que dialogan también con la crítica que hace el poeta al ego antropocéntrico y guerrero del hombre al presentarse lo que considero es la recreación de una expedición que fracasa al naufragar. En esta escena, los marineros a la deriva le preguntan al capitán hacia dónde se dirigen sin tener una respuesta concreta, el mar posee una fuerza destructiva, “no hay peces, ni olas, ni estrellas, ni pájaros” y luego sucede el naufragio en el cual se ahoga la tripulación “los marineros se preguntan ¿qué pasa? con las

⁶⁴ Es evidente que al inicio de su poema Pasos menciona una jerarquía sobre algunos de los metales, no todos han tenido el mismo valor ante los ojos de los hombres (como en el caso del oro) pero en esta sección del poema cuando el caos sucede se destruye cualquier signo de jerarquía.

manos,/ han perdido el habla” (159). La idea de que haya este grupo de hombres que podrían ser desde conquistadores hasta todos aquellos exploradores que quieran apropiarse de un espacio marítimo y que fracasan destruye la visión del hombre indestructible que se apropia de su entorno natural. Al igual que a estos marineros en guerra, la visión gloriosa del hombre se destruye y al igual que los marineros los combatientes no saben que es lo que va a suceder con ellos. El hablante lírico afirma sobre la escena del naufragio que “nunca volverá a pasar nada. [los marineros] nunca lanzarán el ancla” (159). Esa incertidumbre de no saber si se vivirá o se morirá la experimentan ambas figuras, y considero que esta escena del poema recrea ese estado de ánimo, esa visión de derrota y de vulnerabilidad ante “la tempestad” de la guerra.

La vida constituye otra de las cosas en el poema que posee una materialidad vital. Esta es personificada como una entidad ambulante, una fuerza inquieta que nunca descansa porque está en constante movimiento: [ella] “iba y venía, iba en el venir, venía en el yendo, como que si fuera viniendo” (159). Esta vida no es un destino misterioso para el hombre: “no había que buscarla en las cartas de naípe ni en los/juegos de cábala”, está paradójicamente tan cercana y a la vez distante porque su fuerza lo irradiada todo y “todos los signos llevaban su signo” (159). Esta vida enunciada por Pasos dialoga plenamente con la conceptualización de “una vida” de Gilles Deleuze. El pensador francés en su ensayo titulado “La inmanencia: una vida...” plantea que “una vida” es una vitalidad indeterminable, una fuerza que “no depende de un Ser ni está sometida a un Acto: conciencia inmediata absoluta cuya actividad no remite a ningún ser, pero no cesa de ponerse en una vida” (234). Esta vida señala lo que en *Mil mesetas* se describe como esa materia que es energía, movimiento, variación que entra en ensamblajes y luego los deja (Bennett 54). Bennett utiliza esta definición de “una vida” para afirmar que los cuerpos no orgánicos poseen una vitalidad impersonal, agregando a esta conceptualización que el poder de

“una vida” no sólo se manifiesta como una fuerza creadora, “una beatitud” la llama Deleuze, sino también posee un lado oscuro, es un terror, es menos una plenitud de lo virtual y más un vacío radical sin sentido (54). Esta observación de Bennett a la propuesta de Deleuze afirma un sentido paradójico sobre la existencia de fuerzas creadoras y a la vez destructivas flotantes, llenas de vitalidad pero a la vez de vacío. La personificación de la vida en “Canto de guerra de las cosas” adquiere estas mismas cualidades. Ella posee una fuerza positiva en la que en su recorrido “bajaba en medio de la multitud y/besaba a cada hombre”, “acariciaba cada cosa con sus dedos suaves”, pero a la vez es vacía e inasible ya que “flota ciega en las calles como una niebla borracha” o “estaba de pie junto a todas las paredes como un ejército de mendigos” (159). Desde otra perspectiva, estas descripciones de la vida son congruentes con la condición que experimenta el concepto de la vida durante la guerra. Carl von Clausewitz define la guerra como un indefinición, como un espacio de invisibilidades e incertidumbres, de allí que lo bélico sea lo que se esfuma, una niebla (Martínez-Pinzón y Uriarte 7-8). La vida entonces para los que viven la guerra es similar, ésta adquiere un carácter ambiguo en cuanto a que está presente pero es invisibilizada fácilmente, es intensa porque en medio de la destrucción y la muerte su vitalidad es más notoria. En suma, el poema presenta la erupción de la vida como una cosa que va más allá de la pertenencia a un cuerpo individual, es vitalidad que está presente en todo pero al mismo tiempo se disipa fácilmente.

En otros de los fragmentos de “Canto de guerra de las cosas” Pasos crea una naturaleza oscura y descarnada. Es una vegetación oscura en cuanto a que no es catalogable a primera vista para el ser humano porque no se establece una delimitación sobre lo que es humano y lo que es vegetal. Es paralelamente oscura en un sentido lúgubre porque esta naturaleza produce otro tipo de vida gracias a la muerte del hombre. Es decir, los cuerpos putrefactos de los soldados muertos

en guerra constituyen el fertilizante que dará vida a esta vegetación. Las descripciones de la naturaleza poseen un feísmo derivado de la propia violencia del hombre. Estas metáforas también nos recuerdan que dentro de las cosas hay aspectos inconciliables y conflictivos que emergen dentro del caos bélico. Se describe esta vegetación en el poema:

Somos la orquídea de acero,
florece en la trinchera como el moho sobre el filo de la
espada,
somos una vegetación de sangre,
somos flores de carne que chorrean sangre,
somos la muerte recién podada
que florecerá muertes y más muertes hasta hacer un
inmenso jardín de muertes.

Como la enredadera púrpura de filosa raíz,
que corta el corazón y se siembra en la fangosa sangre
y sube y baja según su peligrosa marea.

Así hemos inundado el pecho de los vivos,
somos la selva que avanza.

Somos la tierra presente. Vegetal y podrida.

Pantano corrompido que burbujea mariposas y arco-iris.

Donde tu cáscara se levanta están nuestros huesos llorosos,
nuestro dolor brillante en carne viva,
oh santa y hedionda tierra nuestra,

humus humanos.(160)

En estos citados versos al cantarse a un plural “somos” se produce un entrelazamiento entre el cuerpo humano destruido y hecho pedazos con la naturaleza. Estos versos tienen gran resonancia con el simbolismo francés de Arthur Rimbaud y su famoso poema “La durmiente del valle” en la manera en que se presenta una escena de un cuerpo de un soldado destruido por la guerra que es acogido por la naturaleza. Se indica en el poema de Rimbaud: “Un soldado, sin casco y con la boca abierta,/ [...] Con sus pies entre gladios duerme y sonríe como/sonríe un niño enfermo; sin duda está soñando:/Natura, acúnalo con calor: tiene frío [...]”. No obstante, la relación entre lo humano y no humano en la propuesta poética de Pasos es más radical. La naturaleza no acuña suavemente al cuerpo muerto como en el caso del poema de Rimbaud sino que es el cuerpo destruido el que se vuelve y funde con la naturaleza. No hay distinción entre donde termina y comienza el cuerpo humano y el cuerpo vegetal. Asimismo, este ensamblaje de naturaleza descarnada con “vegetación de sangre” y “flores de carne que chorrean sangre” son metáforas propositivas. Lo que quiero decir es que a pesar de connotar estas metáforas muerte y destrucción también recapturan la cualidad “extraña” de nuestra propia carne, nuestro parentesco con lo no humano, en este caso con el ecosistema vegetal. Estas metáforas son un ejemplo de la materialidad vital a la que alude Bennett en su libro y que nos dice que:

[Our] ‘own’ body is material, and yet this vital materiality is not fully or exclusively human. [Our] flesh is populated and constituted by different swarms of foreigners... the bacteria in the human microbiome collectively possess at least 100 times as many genes as the mere 20,000 or so in the human genome... we are, rather, an array of bodies, many different kinds of them in a nested set of microbiomes. If more people marked this fact more of the time, if we were more

attentive to the indispensable foreignness that we are, would we continue to produce and consume in the same violently reckless ways?” (Bennett 112-13)⁶⁵

Las ideas de Bennett y las descripciones de la naturaleza descarnada de Pasos, en las que la tierra está formada por “humus humano”, brindan un panorama amplio de la interdependencia de las diferentes entidades que existen en el mundo. La tierra está compuesta tanto por elementos vivos como muertos, y confirman que puede existir vida desde la muerte. Desde otra línea de pensamiento, cuando se describe esta selva podrida que avanza, que inunda “el pecho de los vivos”, la naturaleza se convierte en una especie de entidad ajusticiadora. La naturaleza en el poema es un organismo ajusticiador en el sentido que su violenta proliferación es un recordatorio sobre el hecho de que su materialidad está compuesta del cuerpo de los ausentes.

El recorrido que he hecho en diversas secciones de “Canto de guerra de las cosas” nos confirma que las cosas destructoras y destruidas del mundo, como las armas, las partes del cuerpo humano y la vegetación interactúan y responden ante la guerra. Ellas tienen vitalidad en cuanto a que ejercen fuerza desde su propia materialidad, a veces las interacciones fluyen de una manera más orgánica, expresando un sentido de reconciliación entre lo humano y no lo humano como es el caso de los metales. Otras veces las cosas del poema logran un ensamblaje chocante y más violento como sucede con las metáforas vegetales de las armas y la naturaleza vuelta carne. Lo interesante es que desde la muerte y desde las armas algo siempre se está reproduciendo. Eso es el dolor. Al respecto, el dolor es la gran entidad que une y que mueve a todos a que respondan a su llamado. En el poema, el dolor no es algo abstracto sino que está materializado en todo, es

⁶⁵ Hay que tener que cuenta Bennett nos da apertura a dos posibilidades: deshumanizar lo humano o humanizar lo no humano.

un dolor que se proyecta más allá del hombre pero eso sí el hombre está en el centro de él como su creador y su primera víctima. Sobre este dolor se afirma:

No es un dolor por los heridos ni por los muertos
No es un dolor por los heridos ni por los muertos,
ni por la sangre derramada ni por la tierra llena de lamentos
ni por las ciudades vacías de casas ni por los campos llenos
de huérfanos.

Es el dolor entero.

No pueden haber lágrimas ni duelo
ni palabras ni recuerdos,
pues nada cabe ya dentro del pecho.

Todos los ruidos del mundo forman un gran silencio.

Todos los hombres del mundo forman un solo espectro.

En medio de este dolor, ¡soldado!, queda tu puesto
vacío o lleno [...] (163, subrayado mío)

El dolor descrito por Pasos es el dolor de la guerra. Aunque no niego las lecturas del poema como un viaje metafísico que posee un dolor espiritual o existencial (White) “Canto de guerra de las cosas” también nos refiere en una primera instancia a un dolor físico. El dolor físico del soldado que deja “su puesto vacío o lleno” y cuyo sufrimiento se extiende a las demás cosas. Un dolor físico que como sostiene Scarry es indisociable de la experiencia bélica ya que en sí uno de los propósitos de la guerra misma es el acto de producir heridas (63). Asimismo, este dolor nos dice mucho sobre la estructura misma del texto. Es decir, la fragmentariedad que presenta “Canto de guerra de las cosas” tiene que ver con cómo la violencia bélica puede

desestructurar física y mentalmente el cuerpo de quien la sufre al igual que el hablante lírico requiere de un mundo desintegrado para poder enunciar este dolor en el cuerpo desestructurado del poema. Como mencioné anteriormente, en otra lectura del poema se compara a Pasos con el creacionismo de Huidobro en su capacidad para concebir nuevos mundos como un pequeño dios (Valle-Castillo). No obstante, la creación del mundo de las cosas en guerra en Pasos posee una propuesta orgánica y no jerárquica de la relación del hombre con su entorno. Irónicamente, las mismas valoraciones que hizo Pasos sobre Huidobro se las podríamos atribuir a su propia poética ya que él es alguien que “conoce el llamado de las cosas a las palabras, ve los lazos sutiles que se tienden las cosas entre sí, oye las voces secretas que se lanzan unas a otras palabras separadas por distancias inconmensurables” (Conferencia 126). Existen similitudes estéticas entre Pasos y Huidobro pero dudo que existan semejanzas ideológicas. ¿Puede un pequeño dios preocuparse por la materialidad de lo humano y no lo humano y equiparar el dolor en todo tipo de cuerpos? En fin, el mundo que nos presenta Pasos posee una imaginación fecunda similar a la de Huidobro pero el dolor bélico que emana de ese mundo es siempre un marcador que nos recuerda la realidad de la guerra. Una realidad que aparece representada en las estrofas finales del poemario cuando el soldado herido apela a un alguien que no es enunciado, pero que considero que es a nosotros los lectores para que seamos testigos de su dolor expresado en la materialidad de su cuerpo destruido. Dice el soldado o hablante lírico “Mira mi cabeza hendida por millares de agujeros [...] /Toca mi mano, esta mano que ayer sostuvo un acero: ¡puedes pasar en el aire, a través de ella, tus dedos! (163). Esta apelación para que reaccionemos ante su dolor, para que valoremos el complejo tejido de interacciones vibrantes y destructoras de las cosas, para que pensemos al hombre en una realidad no bélica y desde otra sensibilidad, es la propuesta que nos hace “Canto de guerra de las cosas”.

3.2 MARIO PAYERAS: LA GUERRA VEGETAL EN *POEMAS DE LA ZONA REINA*

“Es la especie quien gobierna este raro paraíso
y no el individuo efímero”
 (“Poema de la migración”, Mario Payeras)

Estos versos comprendidos en *Poemas de la Zona Reina* (1989) del escritor y guerrillero guatemalteco Mario Payeras (1945-1995) condensan las aspiraciones del proyecto político y ecológico que aparecerá en todo el poemario⁶⁶. El libro, aunque publicado a finales de los ochentas fue escrito durante la estadía de Payeras en la selva guatemalteca entre 1972-1974 cuando formó parte del Ejército Guerrillero de los Pobres (EGP), y propone un tipo de política y pensamiento en el que *nos hagamos naturaleza*⁶⁷. Una propuesta en la que al observar la selva, el “raro paraíso” que dice el verso, nos volvamos “especie” en vez de “individuos efímeros”. Es decir, un proyecto en el que seamos cuerpos colectivos humanos y no humanos que interactúen

⁶⁶ Entre las obras de Mario Payeras se encuentran: su libro de testimonio *Los días de la selva* (1979), obra ganadora del Premio Casa de las Américas en 1980; su segundo libro de testimonio que reflexiona sobre el desmantelamiento de la organización del EGP en la ciudad, *El trueno en la ciudad. Episodios de la lucha armada urbana de 1981 en Guatemala* (1981); reflexión sobre la experiencia militar en la lucha revolucionaria guatemalteca *Los fusiles de octubre* (1986); *Poemas de la zona reina* (1989), el libro de cuentos *El libro como flor y como invento* (1987); y su libro de ensayos sobre el tema ecológico en Guatemala, *Latitud de la flor y el granizo* (1988) (Tischler 140).

⁶⁷ La palabra “naturaleza” es definida por Raymond Williams como un término de gran complejidad puesto que carga consigo diversas variaciones a lo largo de la historia del pensamiento humano. Sin entrar a detalles sobre su desarrollo histórico, de manera general me interesa que Williams distingue tres áreas de significado: i) la cualidad esencial y característica de algo; (ii) la fuerza inherente que dirige al mundo, a los seres humanos o a ambos; y iii) el mundo material mismo, incluyendo o no a los seres humanos (Citado en Sotomayor 1). De estos tres conceptos cuando me refiero a “hacer naturaleza” tomo en consideración el iii punto, la naturaleza como un mundo material del que el hombre toma consciencia que es parte. “Hacer naturaleza” es la participación del hombre en un mundo biológico y geológico del que no está separado y del que aprende no sólo de su estética (belleza y armonía) pero también de su violencia, desbalance y contradicciones.

gobernando y haciendo política entendida como relación entre individuos humanos exclusivamente. El llamado a ser “especie” es un llamado por habitar otra lógica, una lógica propensa a la multiplicación, ya que con cuerpos colectivos diversos es imposible la extinción. En esta sección del capítulo, propongo leer los poemas de Payeras como textos inspirados en la selva guatemalteca en cuanto a un espacio para hacer política⁶⁸. Específicamente, los *Poemas de la Zona Reina* nos hablan de un lugar en donde se fermentan diversas intensidades que promueven otro tipo de guerra y de pensamiento. Una guerra y pensamiento vegetal porque promueven dinámicas orgánicas, inclusivas y desestructuradoras, como las raíces de los árboles que destruyen el cemento⁶⁹. Mi texto analiza este pensamiento y esta guerra vegetal en los poemas al igual que interroga el papel que juega la selva para la emergencia de ambos. A nivel teórico en mi análisis retomo el materialismo radical de corte deleuziano de Jane Bennett en *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. De los planteamientos de Bennett me interesa su acercamiento a la filosofía política de John Dewey de quien conceptualiza la política como una ecología. Asimismo, analizo los textos ecológicos del propio Payeras recopilados en su libro póstumo *Fragmentos sobre poesía, las ballenas y la música* (2000).

Mario Payeras forma parte de una importante tradición de “poetas guerrilleros” en el istmo centroamericano⁷⁰. Ideológicamente, como señala Arturo Arias, estos son sujetos que no

⁶⁸ Ana Lorena Carrillo y Juan Duchesne han mostrado en otros textos de Payeras el papel que juega la selva como “espacio liso y desterritorializado” fecundo para la construcción de una nueva realidad política y los códigos humboldtianos utilizados por el autor como técnica narrativa para “resignificar el espacio guatemalteco”. Profundizaré más adelante sobre estas posiciones y ensayos del autor que abordan su naturalismo.

⁶⁹ La idea de un pensamiento vegetal se puede asociar con lo que Stefano Mancuso y Alessandra Viola denominan “la inteligencia de las plantas”, es decir, no considerarlas como seres pasivos o sin rastros de un comportamiento individual o social, sino más bien organismos vivientes que resuelven problemas relacionados con su existencia; que se comunican con su entorno (insectos, plantas y animales mayores) y que son más sensoriales que los humanos (1-4). Para mayor información sobre este tema ver el libro de Mancuso y Viola, *The Surprising History and Science of Plant Intelligence* (2015).

⁷⁰ En esta misma categoría podemos incluir a Roque Dalton, Otto René Castillo, Leonel Rugama, y Ernesto Cardenal, aunque este último pertenece también a una tercera categoría como religioso.

poseían una clara diferenciación entre poesía y militancia política, todo lo contrario, el entrelazamiento entre ambas categorías se intensificaba aún más debido a la coyuntura política e histórica en la que vivían (*La identidad* 213). En lo relativo a esta coyuntura, Payeras luchó en la llamada “guerra de los 36 años”, la guerra guatemalteca de 1960-1996. Esta guerra tuvo dos fases o ciclos guerrilleros: la primera de 1962 hasta 1972, protagonizada por las Fuerzas Armadas Rebeldes (FAR, de tendencia guevarista) y la segunda, que surge de 1972 hasta su derrota estratégica en 1982 con miras a la firma del Acuerdo de Paz en 1996 (Duchesne *La guerrilla narrada* 116). La segunda etapa guerrillera surge tras la muerte del comandante en jefe de las FAR, Luis Turcios Lima, cuando se dan desprendimientos disidentes de la FAR, como el del comandante Ricardo Ramírez, quien tras lanzar un documento acusando los errores estratégicos de la FAR, es expulsado y funda el Ejército Guerrillero de Pobres (EGP), al que se une Payeras, convirtiéndose en 1974 en el segundo al mando en la selva guatemalteca (Arias *La identidad* 219, Duchesne *La guerrilla narrada* 116). Es preciso mencionar que el conflicto armado guatemalteco aunque fue llevado a cabo por una izquierda armada revolucionaria, una guerrilla con la potencialidad de conducir una guerra civil, no logró un desarrollo progresivo en el que la guerra de guerrillas condujese a una guerra civil (Torres-Rivas 59-61). Sociólogos como Gilles Bataillon y Edelberto Torres-Rivas concuerdan que para que llegase a una guerra civil, como fue el caso de la guerra civil nicaragüense 1978-1979, era preciso lograr ciertas condiciones tales como una fuerza armada unificada en lo político y lo militar con representación nacional e internacional, una base territorial propia y una población “liberada” capaz de movilizarse y de apoyar políticamente a la guerrilla (139, 63). En lo relativo a este último punto, la violencia brutal de los militares guatemaltecos contra las comunidades campesinas

sospechosas de apoyar a la guerrilla era tal que aisló a los guerrilleros de estas poblaciones⁷¹. Además, la naturaleza de la lucha inspirada en un “foquismo” de corte guevarista y militarista, que sometía todo el proceso al mando vertical y autoritario de una élite político-militar, y la localización casi exclusiva de las acciones insurgentes en el altiplano no permitió un campo de acción más amplio (Torre-Rivas 63). Entonces, algunas interrogantes que surgen son: ¿Cómo puede catalogarse realmente el conflicto guatemalteco? ¿Cómo pudo asesinarse en el periodo de dos generaciones alrededor de 150,000 personas, de las cuales el noventa por ciento era población civil? Torres-Rivas aborda estas preguntas afirmando que lo sucedió en Guatemala fue la construcción de un poder contrainsurgente por parte del estado guatemalteco cuyas acciones eran impulsadas por temores internos más que por las amenazas externas (26). Para el autor, la sociedad guatemalteca no ha sido “una sociedad violenta, sino con miedo, donde fructificaron las semillas del odio y la violencia de siglos” (48). Así, en la guerra guatemalteca tanto la guerrilla como el aparato contrainsurgente construyeron al enemigo en correspondencia mutua, como objetos de odio.

Hacia las fases terminales del EGP, Mario Payeras se convirtió en un dirigente crítico del movimiento revolucionario en el que militaba, llegó a rechazar particularmente a las tradiciones revolucionarias del esquema foquista cubano que lo sustentaban. Sin embargo, esta posición no ocurre de inmediato durante su lucha, incluso había incurrido en las mismas prácticas que luego comenzó a cuestionar. El rompimiento de Payeras con la Dirección Nacional del EGP ocurre en 1984, tras un brutal desmantelamiento del frente urbano del EGP por parte del gobierno, época

⁷¹ El ejército masacró a miles de civiles a quienes la guerrilla no fue capaz de proteger, sin contar que el gobierno obligó una militarización de la población civil al crear las llamadas Patrullas de Autodefensa Civil (PAC) cuya misión era " aislar a las organizaciones revolucionarias de su Base Social en las áreas de enfrentamiento mediante el control poblacional" (83), la población acorralada tuvo que unirse a las PAC como la única salida para poder seguir viviendo en sus comunidades sin recibir un ataque directo del ejército (*Comisión para el esclarecimiento histórico*).

en la que escribe *El trueno en la ciudad* en el cual realiza una autocrítica de la organización y propone una rectificación estratégica, afirmando que era preciso concluir la etapa guerrillera e iniciar una lucha revolucionaria por canales políticos y no militares (Arias *La identidad* 220). Payeras reprochaba el haber heredado un sistema foquista con prácticas que no se ajustaba a las condiciones de lucha guatemalteca y que les restringían metas estratégicas. Entre estas prácticas se encuentra “la irregularidad y espontaneidad” de lucha característica de la guerra de guerrilla carente de una organización político-militar, y sobre este punto afirma:

En el plano político, el punto de vista foquista consiste en afirmar, sobre la base de la experiencia cubana mal entendida, que un puñado de revolucionarios, dispuestos a tomar las armas, es capaz, si se guía por determinados principios del arte militar irregular, de construir formaciones guerrilleras suficientes para derrotar al ejército enemigo[...]Para este punto de vista existen falsas dicotomías: el factor agitación se contrapone al factor organizativo; el factor militar minimiza al factor político; el movimiento sustituye a la organización, al partido [...] (Payeras 29-30 citado en Tischler 121)

Estas afirmaciones políticas de Payeras nos revelan la necesidad de la búsqueda de un pensamiento que salga del fosilizado sistema de pensamiento revolucionario, como afirma Arias su propuesta literaria nos amplía una multiplicidad de discursos posibles en el campo revolucionario (*Gestos ceremoniales* 297). Los *Poemas de la Zona Reina* contribuyen a esta búsqueda del autor de otros acercamientos para hacer política que se enfocarían en el ejercicio de un pensamiento y de una concepción de la guerra con características orgánicas y vegetales en cuanto a estar inspiradas por un espacio vegetal como la selva. Por lo tanto, previo a la conceptualización de este pensamiento y de este tipo de guerra es preciso mencionar cuál ha sido

la lectura de la selva dentro de la literatura latinoamericana, e indicar en qué lugar se posicionaría Payeras. La selva en la literatura latinoamericana ha adquirido una multiplicidad de representaciones y de escenarios cambiantes, desde el paraíso o jardín del edén hasta el infierno o trampa verde como en *La vorágine* de José Eustacio Rivera y otros. A nivel histórico ha pasado por un telurismo de los cronistas y poetas de la colonia, por una estética virgen lista para la explotación desarrollista en la novela de la tierra y por el paradigma nunca resuelto del conflicto entre tradición y modernidad en la novela de la selva (Aínsa 52)⁷².

En cuanto a otros escritos de Payeras relacionados con la selva, críticos como Juan Duchesne afirman que la selva guatemalteca en el testimonio *Los días de la selva* se convierte en un espacio *liso* de resignificación política, un no lugar alejado del espacio coercitivo del Estado, fundador de lo nuevo y dispuesto a una dimensión utópica (*La guerrilla narrada* 96). Por su parte, Ana Lorena Carillo al leer el ensayo poético ecológico *Latitud de la flor y el granizo*, afirma que Payeras está influenciado por el pensamiento naturalista de Alexander von Humboldt en el que para describir esta naturaleza se aleja del seco informe científico y logra un equilibrio entre naturaleza y cultura, propone la recuperación del pasado en el futuro y no rechaza la modernidad pero si su lógica capitalista (124-127). Concuerdo plenamente con ambos autores, y considero que en los *Poemas de la Zona Reina* aparece ese espacio liso y dispuesto a fundar lo

⁷² Entre los estudios sobre la representación de la selva en la literatura se encuentran los trabajos enfocados en la selva amazónica de Pedro Maligó, *Land of Metaphorical Desires: The Representation of Amazonia in Brazilian Literature* y *Del topos al logos: propuestas de geopoética* de Fernando Aínsa. Este último trabajo, estudia los símbolos y representaciones de la naturaleza en la narrativa latinoamericana particularmente cómo los lugares (topos) se convierten en representaciones artísticas (logos). En un nivel más general, tanto la selva como otros espacios naturales, por ejemplo la pampa o el llano, han sido vistos como espacios a ser dominados en aras del progreso (la dicotomía entre civilización y barbarie). Una corriente más actual de escritos sobre la naturaleza refieren a una concientización ecológica del impacto que los proyectos neoliberales provocan en estas zonas, Áurea Sotomayor, por ejemplo, aborda este tema en su ensayo “Agua, espacio y Derecho en *Plasma*, de Guadalupe Santa Cruz”. Para mayor información sobre la representación de la naturaleza en la literatura latinoamericana ver la compilación *La naturaleza en disputa: retóricas del cuerpo y el paisaje en América Latina* de Gabriela Nouzeilles y el ensayo “Canaima y los libros de la Selva” de Roberto González Echeverría.

utópico porque la selva del poemario se convierte en un lugar fecundo para crear vinculaciones de diversa índole (objetos, animales, naturaleza, fenómenos y procesos)⁷³. El autor incluye en estos poemas todo tipo de actores que dialogan y se entrelazan desde zepelines, montañas, ballenas, la primavera, cometas, hasta personajes de la guerrilla. Por ejemplo, en el poema titulado “De la vida envidiable de Feliciano Argueta” aborda la vida de su hermano Rodolfo Payeras, escenas biográficas se entrelazan sutilmente con entidades naturales⁷⁴. La interacción de todos estos elementos está regida por los términos de la naturaleza (sus procesos, sus tiempos, sus relaciones). Por eso considero que la afirmación de Carillo sobre la existencia de un equilibrio entre la naturaleza y la cultura en el caso de los poemas no sucede porque todos los actores se vuelven naturaleza. Por ejemplo, partamos desde la propia valoración que hace Payeras de su poemario:

Pienso que son un retrato de la mente moderna y de su desconcierto al hallarse de pronto, sin alternativa, de vuelta al bosque originario, a la naturaleza en todo su esplendor. De ahí la nostalgia por los globos, zepelines y demás artefactos para remontarla, ya que es de humanos la necesidad de la contradicción. El tiempo en la Zona Reina fue, ciertamente un nuevo punto de partida para aspirar al mundo en su complejidad (Payeras, *Poemas de la Zona Reina* 4).

⁷³ Tomo la idea de Roberto Cabrera Carillo sobre la vinculación de todo lo material en la visión filosófica de Payeras y considero que este pensamiento surge en la selva como un espacio en que al participar con la naturaleza se construye una ecología política, aunque considero que el propósito central es que pudiese también trascender de ese espacio tal como explicaré más adelante. Para mayor información sobre valoraciones del pensamiento filosófico de Payeras ver el prólogo de Cabrera Carillo en *Fragmento sobre poesía, las ballenas y la música*.

⁷⁴ Feliciano Argueta, era el seudónimo utilizado por Rodolfo Payeras, hermano de Mario Payeras, quien fuera dirigente de las Fuerzas Armadas Rebeldes (FAR). Rodolfo fue asesinado por las fuerzas represivas el 14 de abril de 1971 en la ciudad de Guatemala (Nota de Yolanda Colom en Payeras, *Poemas de la Zona reina* 17).

Los poemas para el autor constituyen una vuelta a “la naturaleza en todo su esplendor”, a “un bosque originario” en cuyo imaginario incluye artefactos que a primera vista no consideraríamos pertenecientes al mundo natural como “globos” y “zepelines”. En este sentido, creo que esta afirmación de Payeras amplía la lista metonímica de lo que es considerado naturaleza, y se acerca a la descripción de lo que Timothy Morton llama “naturaleza”, es decir, a una caja de pandora, a una palabra que encapsula una serie infinita y potencial de objetos de fantasía dispares (14). Ahora quisiera enfocarme en una pregunta central, por qué la selva es fundamental para el proyecto político de Payeras. En los escritos ecológicos del autor recopilados en *Fragmentos sobre poesía, las ballenas y la música*, la selva se convierte en un lugar en el cual el autor logra encontrarse a sí mismo, un espacio en soledad que permite un despertar estético y fisiológico y que le permite sobretodo construir un pensamiento basado en lo que considera es “el principal saber de nuestros días: la ecología”. Afirmo Payeras en una entrevista con Claudio Albertani recogida en el citado libro:

La selva es un mundo de una belleza fascinante; es la piel primigenia del planeta, el ambiente húmedo donde se formó nuestra especie. Los sentidos humanos están hechos para funcionar allí, en el verde sedante del follaje, bajo la bulla de los pájaros y la temperatura óptima para la piel, el calor que después buscaremos reconstruir en otros climas mediante la calefacción. *Debido al reposo originario que prevalece, el pensamiento puede replegarse sobre sí mismo y reconstruir con lucidez lo esencial*; el silencio del pensamiento es majestuoso[...] *Pienso que si se llegara a extinguir las selvas tropicales, el ser humano perdería con ellas una de las referencias fundamentales para entenderse a sí mismo [...]* Allí estudié de verdad astronomía, geografía, meteorología, base

para acceder posteriormente al que considero es *el principal saber de nuestros días: la ecología [...]* (énfasis mío129)⁷⁵

En su ensayo “Filosofía y naturaleza” comprendido en el mencionado libro, Payeras crítica el pensamiento occidental por poseer una epistemología que fractura lo que existe, un pensamiento que separa la realidad física y la realidad social, por lo que él aboga por juntar los saberes que han sido escindidos y respalda un pensamiento que lo articule todo (82-83). A nivel de paralelismos, si a Pasos le interesa el dolor producido por la guerra en su poema “Canto de guerra de las cosas” y apela para que entendamos ese dolor, a Payeras le interesa en sus poemas la búsqueda de un pensamiento ecológico y político, y específicamente vegetal en el cual exista una vinculación de su lucha con la naturaleza. La ecología es para él “un nuevo punto de partida en nuestro proceso de reconciliación con la sabiduría, fracturada en el transcurso histórico no solo como resultado de la división social del trabajo [...], sino también por obra del vicio de juventud de nuestro pensamiento de pulverizar lo real con el afán de conocerlo” (89). La selva juega un papel fundamental en la emergencia de ese pensamiento porque es allí donde aparece toda esa heterogeneidad de elementos diversos en el poemario al que se unirá la guerrilla, la selva es el espacio que habita la guerrilla vuelta naturaleza y donde descubre la ecología, la política como una ecología.

En lo relativo a la idea de la política como una ecología, cuando se piensa en política generalmente pensamos en acciones llevadas a cabo por humanos, mientras que el resto de

⁷⁵ La opinión de Payeras sobre la selva está en sintonía con corrientes de diversa índole. Desde planteamientos existentes de larga data en la cosmogonía amerindia—para los chamanes amazónicos las plantas y el bosque piensan y nos comunican sus conocimientos — hasta estudios antropológicos recientes que plantean que la selva es un entorno pensante. Dentro de este último punto, trabajos como *How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human* (2013) de Eduardo Kohn, siguen esa misma dirección, ya que el autor hace la conexión entre procesos representacionales (los cuales son las base de todo pensamiento) y los procesos vivientes, mostrando que nuestro mayor problema como humanos es leer a la selva bajo símbolos humanos en vez de observar y amplificar los símbolos propios no humanos de la selva.

entidades son pasivas. No obstante, retomando los planteamientos teóricos de Jane Bennett en *Vibrant Matter*, la autora utiliza el pensamiento de John Dewey para crear una analogía entre el ecosistema y la política. John Dewey, al estudiar la política y la emergencia de un público político, afirma que este público es una confederación de cuerpos puestos juntos debido al hecho de compartir un daño en común, un problema, esta colectividad política posee un agencia y produce efectos a través de realizar lo que denomina “una acción conjunta” (conjoint action) (Bennett 95-100). Bennett utiliza esta misma idea para indicar que lo político tiene mucho en común con la dinámica de un ecosistema natural, una colectividad política es un grupo “affected by the indirect consequences of transactions to such an extent that it is deemed necessary to have those consequences systematically cared for” (103). Esta posición abre la posibilidad de incluir como colectividad política a cuerpos no humanos, animales, vegetales, minerales que reaccionan hacia un problema. Pero, Bennett aquí toma ideas de Latour, quien a su vez enfoca la teoría de Dewey en un sentido dirección materialista, inventando el concepto de actuante⁷⁶ que tiene resonancias con la idea de acción conjunta, con la gran diferencia que para Dewey las acciones conjuntas surgen por deliberación, por poder decisorio, en cambio para Latour, la respuesta a un problema se da más debido a la fermentación de varias preposiciones y energías de cuerpos afectados (103). En este sentido, esta idea de la agencia afectiva de Latour más la agencia intencional de Dewey dialoga plenamente con la fuerza de los elementos no humanos de la naturaleza. La selva de Payeras, tal cual concebida en *Poemas de la Zona Reina* y en sus ensayos posteriores a su etapa guerrillera, es un ejemplo de esta ecología política de Bennett, ya que en ella no solo los guerrilleros son actores políticos sino que existe una maraña de cuerpos que participan como enjambre complejo que reaccionan hacia diversos problemas, de los cuales el

⁷⁶ Para una definición detallada sobre el término actuantes ver la sección relativa a Joaquín Pasos.

combatiente aprende y participa de la complejidad de ellos. El guerrillero participa de acciones políticas naturales tales como los dilemas del migrar, la producción de la primavera, el surgimiento del granizo, entre otros y los aplica a su lucha. De allí no es por casualidad que el propio Payeras afirmara que tanto la ecología como “ la praxis revolucionaria o el arte, son otras tantas formas de conocer” y que mucho se aprendería de la lucha si se profundizara:

[E]n el dato de que existen variedades de bambú que reaccionan cada once años al apareamiento de manchas solares, [se] confirma[ra] la apreciación de que en el hemisferio norte ciertos desplazamientos de los lobos se producen siempre en el sentido de rotación de la tierra, o [se] hallar[se] explicación al hecho de que perros salvajes de la sabana africana hayan sido vistos 6 mil metros arriba, en los glaciares de Kilimanjaro (“Filosofía y naturaleza”⁸⁹).

Ahora caracterizaré este pensamiento ecológico y político, ese saber orgánico y vegetal que aparece en los *Poemas de la Zona Reina*. Primeramente, puedo afirmar que este pensamiento es un saber que se practica en bandada, es un saber colectivo en el cual los sujetos que participan en él no son estáticos sino migratorios, lo que los define es el movimiento. Esta capacidad de movimiento, y de pertenecer a una bandada dialoga con los planteamientos de Deleuze y Guattari, y su devenir animal, otro de los elementos al que está ligado este pensamiento. Ya que “en un devenir-animal siempre se está ante una manada, una banda, una población, un poblamiento, en resumen, una multiplicidad” (Deleuze y Guattari 245). En el “Poema de la migración”, un poema de verso libre, lenguaje conversacional y metáforas orgánicas⁷⁷, se

⁷⁷ Cuando hablo de metáforas orgánicas me refiero a que encuentro en los poemas de Payeras una habilidad en entrelazar elementos considerados pertenecientes al mundo humano con el no humano de una manera integral, sin categorías y sin cuestionamientos. Por ejemplo, en el poema que estoy analizando se indica en un pasaje: “porque si solitarios/hallamos un árbol grávido en la mitad del verano no alcanzamos a comer sino alguno de sus frutos/ pero viniendo muchos y en concierto/no queda rama sin visitar” (5-6) El comer frutos en una rama de un árbol es un

presenta a un hablante lírico que deviene-pájaro, es un sujeto que posee dos posiciones contradictorias; es un ser hecho para el viaje/para migrar y es un ser con añoranza por lo que deja atrás. El poema inicia hablando sobre “una hora feliz” que es la hora del vuelo, en oposición al no migrar, lo estático que produce ruina (“los huesos/se nos comienzan a enfriar”), pero pese a esa necesidad de viajar, se acumula una melancolía por poseer lo que se está constantemente dejando atrás. Indica el poema:

O porque somos leves

y la tierra dará vueltas lo mismo

o porque de verdad nunca volvimos de nuestro primer

(exilio

pues ganas no nos faltan de atiborrarnos otra vez

(de moras,

de posarnos en las gárgolas tristes del otoño

o de recatarnos bajo el aguacero colorido

de los vitrales de mayo (5)

Por nuestra condición innata de seres livianos hechos para el aire el poema nos invita a volar juntos, ya que la transformación se da en colectivo y en movimiento. De allí surge una interrogante, por qué Payeras en su entrevista dice que la selva le permite pensar en soledad y ahora su poema ensalza una colectividad. La respuesta creo que radica en que el pensamiento que nos propone debe siempre surgir en soledad, pero el poema es la praxis, es decir, el poema nos muestra qué hacer luego con este pensamiento, y nos propone movernos en colectivo, así el

comportamiento característicos de los pájaros y no de los hombres pero Payeras convierte esta escena en una dimensión política ¿Son pájaros u hombres? No importa, lo que importa es la escena porque ambos son naturaleza y lo que demuestra, que sólo la unión produce una fuerza y efectos tangibles, socavar un árbol, dejarlo sin sus frutos.

poema es el vuelo de la bandada. Por otro lado, quisiera mencionar que el “Poema de migración” presenta elementos fundamentales de la concepción que posee Payeras sobre la guerra. Como ha afirmado Carrillo, Payeras no rechaza la modernidad pero sí su fundamento en la lógica capitalista (109). Para el poeta, el capitalismo es una estructura depredadora de la naturaleza, es el individuo gobernando la naturaleza, aprendiendo “la ciencia de exterminar la belleza en el mundo”, como sostendría en su ensayo “Moby Dick: poesía y filosofía” cuando expone que la novela de Melville es un testimonio de las atrocidades provocadas por la industria ballenera (106-113). Transcribo una de las escenas narrada por Payeras sobre el contexto de la industria ballenera en la que está inspirada la novela de Melville:

Un gran cachalote producía fácilmente 100 barriles de aceite y hasta 5 toneladas de espermaceti. Los barcos balleneros iban equipados con todo lo necesario para destazar las presas y extraerles el producto. Luego de desollarlas, sujetas por cadenas al costado del buque, se izaban a cubierta la cabeza cargada de espermaceti y las lonjas con grasa, y se soltaba el resto. A la popa del barco flotaban a la deriva los cuerpos desollados, y sus moles blancuzcas perdíanse en lontananza, señaladas por revuelos de pájaros marinos prestos al festín. Por debajo, manadas de tiburones se apresuraban a descarnar los gigantescos costillares, infestando las aguas igual que gusaneras en carroña vieja. Cada remolino de aves en el flote indicaba en el mar la situación de los despojos a flote (107)

Esta es una escena depredadora de gran violencia capitalista, es un ejemplo de cómo la expansión manufacturera provocada en este contexto por la revolución industrial asesinó

despiadadamente a animales por fines lucrativos como a este cachalote⁷⁸. Entonces si el capitalismo es el individuo dominando la naturaleza, la guerra de Payeras posee otras lógicas. Para él la guerra es un transformarse con la naturaleza, no destruir la naturaleza. El capitalismo es lo que mantiene una estructura, y la guerra del autor por el contrario es un destruir de estructuras, me refiero particularmente a estructuras de dominación. Payeras nos invita en el “Poema de la migración” a habitar esa lógica, nos propone estar en constante cambio como la naturaleza, volvernos pájaros en bandada, “seres de peripecia” y no aceptar la estructura que aniquila. La bandada sigue también una estructura, pero es una unión de individualidades que no aniquila sino que propicia la inclusión y la supervivencia. El poema atestigua estas ideas en los siguientes versos:

Porque para eso somos entes de peripecia
aunque tengamos los ojos luminosos y líquidos
y memoria de arciprestes
y siempre iremos en bandada
de manera que la tristeza no nos mueva guerra
y sí moverla nosotros a todo ámbito y cosa
como es menester para que haya mudanza (5).

El hablante lírico nos reitera en otra sección del poema que el pensamiento en bandada es lo que hace naturaleza “ni uno de nosotros solo hace de por sí verano/ pero la migración entera

⁷⁸ Cabe mencionar que Payeras en su ensayo nos da una explicación muy lúcida sobre uno de los aspectos más fascinantes y enigmáticos de la historia de venganza de Moby Dick. El hecho de que no es tan sorprendente al contabilizar el inventario de cifras de muertes zoológicas producidas por la demanda ballenera y que incluso contabiliza Melville en su libro, que un mismo cazador en dos épocas diferentes hiera a una misma ballena y en el segundo intento la aniquile a pesar de que el océano sea tan vasto, y esto se debe porque la muerte era una constante para las ballenas (111).

sí lo hace y lo define” (6). Sin embargo, no todo va a ser perfecto ya que existirán desafíos para este pensamiento en bandada. Lo que se cree como libertad no lo es, sino más bien es un vagabundear y se darán “estragos menores de las cagaditas de nuestros/compañeros”⁷⁹ pero según afirman los últimos versos del poema existe “la certeza de que toda realidad siempre será/más rica que el mapa incomprensible de nuestra propia nostalgia” (6). Es decir, al final del poema el hablante lírico resuelve la contradicción que poseía al inicio del texto como sujeto en migración y sujeto de añoranza, lo importante es el proceso de volar y de migrar—ser naturaleza, que significa hacer otro tipo de guerra ⁸⁰—mucho más que lo que se deja atrás “nuestra propia nostalgia”.

Adicionalmente al “Poema de la migración”, el volar como acción política y de pensamiento constituye parte de los motivos recurrentes en el poemario de Payeras. Los pájaros juegan un papel central en la poética de la naturaleza que describen los poemas. El interés por estos seres surge desde la niñez del autor, porque desde pequeño estaba obsesionado con observar las costumbres de los pájaros y para él, ellos constituían un componente mágico de la realidad, seres trascendentes, irrenunciables, a tal grado de afirmar que “No concibo el mundo

⁷⁹ Este verso aborda sobre “las debilidades” o “cagadas” que se tendrá en el migrar, es decir en el luchar, lo cual no podemos desasociarlo con los propios errores cometidos por la guerrilla guatemalteca. Al respecto, una de las críticas mayores a este grupo guerrillero ha sido la ejecución de lo que llamaron “justicia revolucionaria” la cual consistía en dar muerte a miembros de su propio grupo por intentos de desertión, sospechas de traición y otras acusaciones similares, Mario Payeras y su esposa Yolanda Colom han sido señalados como responsables de la ejecución de varios disidentes de la guerrilla, incluso uno de los episodios de *Los días de la selva* narra uno de ellos de una manera sumamente estética (Duchesne *La guerrilla narrada* 103-107).

⁸⁰ Quiero enfatizar que los poemas de Payeras pudiesen ser leídos de dos maneras. Una manera de leerlos es pensar en ellos como textos que al ser publicados muchos años después cuando el autor dejó por completo el paradigma guerrillero, nos proponen bajo el paradigma ecológico una dimensión que está buscando salirse de la guerra sin decirlo (un paréntesis imaginario) y que con una concepción ecológica global del siglo veintiuno, abre potencialidades más allá de la guerra y la política tradicional de izquierda. Otra lectura, la mía es contextualizar la experiencia histórica particular que Payeras nos está proponiendo durante el periodo en el que escribe los poemas, maximizar el hecho de que los poemas todavía no descartan la guerra, sin embargo, al ser plasmada poéticamente y bajo el paradigma ecológico nos propone una guerra bajo otros términos. En este sentido, el lirismo de Payeras en sus poemas es propositivo y no evasivo sugieren una forma específica de lucha engendrada desde la naturaleza.

sin pájaros” (Albertani 127). Hablando de pájaros y de viajes, en el poema “Kilimanjaro”⁸¹ también se presenta la historia de un migrar, pero en este caso se conoce la destinación, es la monumental montaña africana con la que lleva título el poema. Sobre esta montaña dice el hablante lírico del poema:

“[...] nos dejaron los ojos diáfanos para siempre
[...] la región de las nieves perennes
que añoran en la vejez los elefantes
de todos los zoológicos del mundo,
hacia la que una mañana,
dicen
emprenderemos viaje,
con el secreto dolor de que no habrá regreso
a ninguno de los sitios en que fuimos felices
[...] hacia la que una mañana/ dicen, emprende” (10).

La montaña de Payeras es una metáfora de lo que constituye la vida durante la lucha guerrillera. Llegar al Kilimanjaro es un viaje de altitud y de actitud. Es decir, por un lado, volar hacia las grandes cumbres nevadas de este monte, refiere lograr un objetivo difícil, de gran altura, el objetivo máspreciado de la lucha que es la libertad. Por tanto, la montaña es el lugar que añoran aquellos carentes de libertad “los elefantes/ de todos los zoológicos del mundo” (10). Por otro lado, el Kilimanjaro refiere al destino final de todo ser viviente, la muerte, la cual el “nosotros” plural del poema sabe que se intensifica más durante la lucha guerrillera, y su actitud,

⁸¹ El Kilimanjaro, es una montaña situada en el noroeste de Tanzania, está formada por tres volcanes inactivos; el Shira de 3962 m de altitud, el Mawenzi de 5149m y el Kibo, cuyo pico llamado el Uhuru se eleva hasta los 5891 m y es considerado el punto más elevado de África.

es la aceptación de que ese mañana en el que se emprende el viaje puede ser más próximo. Asimismo, este poema dialoga fuertemente con *Las nieves del Kilimanjaro* de Ernest Hemingway, no sólo por ser un autor que Payeras afirma haberlo influenciado⁸², sino porque también, al igual que el relato de Hemingway, el poema posee el mismo sentido sobre la muerte en su conexión con el viaje a la gran montaña. De manera general y sin profundizar en el cuento, este posee un epígrafe que indica que en la cima de esta montaña “se encuentra el esqueleto seco y helado de un leopardo, y nadie ha podido explicarse nunca qué estaba buscando el leopardo por aquellas alturas”. En la historia el personaje principal Harry, moribundo en un campamento africano, sueña en sus momentos finales de vida que es transportado por un helicóptero cuyo destino es la cumbre del Kilimanjaro. El personaje al desear llegar al Kilimanjaro, quiere alcanzar la eternidad del leopardo que es haber llegado a un lugar no antes alcanzado por su especie. El poema de Payeras posee un sentido de inmortalidad similar, la inmortalidad que se anhela con la lucha, y una lucha en la cual existe la certeza que la muerte te espera como “las nieves perennes” del Kilimanjaro frías e inmutables esperan con “el secreto dolor de que no habrá regreso” (10).

En el pensamiento vegetal de Payeras, la única manera del autor para entender la guerra y trascenderla es a través de la poética de la naturaleza. Como he mencionado anteriormente al hacer referencia a Dewey y a Bennett, la naturaleza es un campo para hacer política, lleno de cuerpos afectados de distinta índole, un público que produce agencia y busca resolver problemas, por ejemplo hacer florecer la primavera o producir granizo requieren de una gran

⁸² En la entrevista con Albertani, Payeras confiesa que las obras que lo han influenciado, a nivel nacional se encuentran, las crónicas indígenas, el *Popol Vuh* y el *Memorial de Sololá*, las obras de Asturias, *Guatemala, las líneas de su mano* de Cardoza y Aragón, y *La palabra mágica* de Augusto Monterroso. De la literatura universal, *La Odisea*, Faulkner y *El oso*, *Los ríos profundos* de José María Arguedas, *La montaña mágica* y *Doktor Faustus* de Thomas Mann, *Las nieves del Kilimanjaro* de Hemingway, y las obras de Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, *Un hombre muy viejo con alas enormes*, *El general en su laberinto* (130-131).

ingeniería de fuerzas naturales. Entender la poética de la naturaleza y hacerse naturaleza significa participar y conocer las dinámicas propias de la naturaleza y aprender de sus acciones políticas. Estas dinámicas al ser llevadas a cabo por un grupo heterogéneo de actuantes es inevitable que posean contradicciones inherentes a sus cualidades diversas, pero Payeras reitera en sus ensayos al igual que en algunos de sus poemas la idea de que “el hábito de explicarse las cosas acalambradas de contradicciones es la fuente de toda lucidez” (*Zona reina* 14). El poema titulado “La estrategia y la flor del tamborillo” es un ejemplo de esta búsqueda de Payeras por entender y compenetrarse con “el magno libro de la naturaleza”. El poema dice:

Quien piense dirigir una guerra en la selva,
tiene que aprender de la flor del tamborillo.
Ningún general asedia al adversario con tanta
maestría, como esta flor amarilla. Todos los años
toma febrero por asalto, instaura la floración total
de la primavera y se retira sin ruido por las rutas
de marzo (21)

Payeras expone cómo el guerrillero debe aprender a través de la observación las lecciones, en este caso las estrategias militares, que existen en la naturaleza y en sus dinámicas. En el poema, la flor del tamborillo, es un ejército natural y posee una “maestría” con la que realiza tácticas definidas “toma febrero por asalto”, “instaura la floración total de la primavera”, y “se retira sin ruido” (llega, esparce y se va). Por otro lado, el poema plantea que la guerra es algo tan natural como el florecimiento, ambas son necesarias y aunque estas mueran siempre existe la posibilidad que vuelvan a renacer como parte de las dinámicas de la vida. Paralelamente, no puedo obviar que podría existir una especie de connotación histórico política

en este poema, aludiéndose a la necesidad de tener un florecimiento, “una primavera en Guatemala”, un resurgir político similar a los cambios políticos y sociales progresistas realizados por los gobiernos de Arévalo y Árbenz.⁸³ En el poemario, además de tácticas militares, el autor señala ciertos ejemplos de fuerza y de determinación encontrados en el mundo natural, los cuales interpreto que tienen la función de ser observaciones para ser incorporadas en la lucha guerrillera. Al respecto en el poema corto “Los árboles de zapote de Rubelolom⁸⁴”, el hablante lírico inicia el poema brindándole una característica mítica a estos árboles, “en la aldea de Rubelolom afirman que los viejos zapotes de la selva están ahí desde el diluvio universal” (18). El origen milenario de estos árboles infunde respeto para el mensaje central del poema. La idea central del poema es que estos árboles son una lección de perseverancia y de fuerza de la cual el guerrillero debe aprender y entrar en sintonía para su lucha. Para que los árboles den frutos “se tardan una vida, y para plantarlos sería necesario acostumbrar al hambre a la paciencia de las estaciones y el corazón a los riesgos del olvido” (18). El poema está apelando a la observación de los árboles de zapote, al reflexionar sobre ellos descubrimos que ninguna lucha es fácil, sus frutos no surgen de la noche a la mañana, y como ellos se requiere pasar muchos obstáculos, que en el poema son descritos como el hambre, y la nostalgia a ser olvidados. En este sentido, este último poema reconoce el poder y la fuerza de la naturaleza al mismo tiempo que está presentando una visión no romántica de la lucha guerrillera. El poema desacraliza el estereotipo

⁸³ El régimen de Juan José Arévalo (1945-1950) se caracterizó en reformas laborales que incluían la promoción del derecho de organizaciones sindicales y en el caso de Jacobo Árbenz (1950-1954) la reforma agraria era el corazón de su proyecto para promover una política nacionalista y económicamente independiente, con su ley de reforma agraria 5,000 campesinos recibieron tierras del gobierno y en 1953, el gobierno de Árbenz confiscó ¼ de millón de hectáreas pertenecientes a la United Fruit Company (UFC) (Gleijeses 377-381). Cabe mencionar que en el caso guatemalteco, el llamado plan PBSUCCESS orquestado por EEUU para derrocar a Árbenz constituyó una intervención extranjera contra la democracia y este hecho, tal como lo afirma Juan Duchesne, sentó las bases para la creación de un estado contrainsurgente. Esto significó que el estado contrainsurgente no surge en Guatemala como reacción a la guerrillera sino más bien era un estado represivo desde antes cuando se establece una cacería de brujas contra todo actor social o político asociado con Árbenz (Duchesne 84-85).

⁸⁴ Rubelolom es un caserío en la aldea de San Antonio El Baldío, municipio de Uspantán, Quiché.

existente de la figura del guerrillero dentro del discurso guerrillero, el cual consistía de un sujeto histórico épico e indestructible para la lucha guerrillera⁸⁵.

En algunos de los *Poemas de la Zona Reina*, el pensamiento vegetal del autor se expresa mucho más que creando un ensamblaje entre lo humano y no humano, surge en la conversión del ritmo humano en naturaleza y volviendo la carne en naturaleza⁸⁶. Los poemas “El hombre le dice barrilete a su amor” y “El geranio y el cometa” muestran esta tendencia. El primer poema es un poema de amor en el cual el hablante lírico expone las razones por las cuales quiere y no quiere a su amada. Todas las razones están ligadas con un desprendimiento de las cualidades humanas y la conversión de “la muchacha” a la que alude el poema en vitalidades encontradas en la naturaleza. La amada adquiere significantes más que humanas, ella ya no es muchacha sino un ser que tiene “el alma bulliciosa de pájaros”, y “el tiempo lleno de las mariposas” (26). Las razones por las que el yo lírico quiere a su amor las asocia con emociones surgidas del contacto con entidades no humanas, la quiere porque era a ella a la que “había querido hallar siempre en las gaviotas” o porque era su alegría “la que durante la niñez buscaba los domingos en los circos llovidos” (26). El poema “El geranio y el cometa” refiere a cómo el corazón es una entidad mutable y de dimensiones insospechadas. Las descripciones del corazón en el poema lo convierten en un hábitat de carne, un sistema natural formado por organismos vivos e interdependientes. Indica el poema:

El corazón
es un viejo canario afortunado
que se puede cambiar por sus equivalentes

⁸⁵ Para mayor información sobre esta tendencia en los textos guerrilleros ver *La guerrilla narrada: acción, acontecimiento, sujeto* de Juan Duchesne.

⁸⁶ Este es un procedimiento opuesto a Pasos quien convierte en algunas de sus metáforas la naturaleza en carne.

en granizo o en tambores de hojalata
y cuyo valor está determinado
por la cantidad individual de primavera
que es necesaria para producirlo
en el espacio de los geranios
y los cometas (28).

Una pregunta central que surge sobre el acercamiento que tiene Payeras con la naturaleza y con su lucha guerrillera en *Poemas de la Zona Reina* es si el autor politiza la naturaleza o más bien naturaliza la política. Al respecto, puedo afirmar que lo que hace el autor es reconfigurar lo que entendemos por naturaleza para crear una política desde allí. Es decir, Payeras expande y vuelve naturaleza todo (lo tecnológico, lo humano, fusiona la historia humana con la historia natural), y es en ese volverse naturaleza del hombre, a través de su aprendizaje de los saberes de la selva, de su interacción con sus ritmos, que se produce una nueva política, se relativiza una guerra. No obstante, hay señales de que se va creando una distancia en la sensibilidad y el pensamiento con respecto a la guerra de guerrillas librada bajo términos tradicionalmente entendidos —antropocéntrica, no inclusiva, estructurada verticalmente, voluntarista— es como si surgiera una guerra orgánica que ya no es la guerra de guerrillas tradicional, sino otro proceso de gestación, inclusivo, esparcido, diseminado en todo, una interacción de diversos cuerpos en lucha. Así, creo que Payeras reconfigura tanto la naturaleza como la política, ya que en su poemario una no puede existir sin la otra.

Para concluir, puedo afirmar que los poemas de Payeras nos transportan hacia un diálogo más honesto con la naturaleza y nos muestran cómo esta ha influido en el pensamiento estético y político del autor. Su pensamiento vegetal nos da otras pautas en la manera en que se piensa en la

guerra de guerrillas guatemalteca, abre nuevas rutas hacia el anquilosado discurso guerrillerista y sobre todo nos permite rescatar estética y políticamente a la Zona Reina, una región que aunque es de gran riqueza natural ha sido históricamente marginalizada por la violencia bélica sufrida y el olvido gubernamental. La Zona Reina tiene una poética llena de pájaros, cometas, montes africanos, geranios y zapotes y Payeras nos hace descubrirla en su poemario.

TERCERA PARTE: GUERRAS GLOBALES

4.0 DISLOCACIÓN DEMOCRÁTICA EN LAS NARRATIVAS DE “POSGUERRA”: *EL ARMA EN EL HOMBRE* DE HORACIO CASTELLANOS MOYA Y *MANAGUA, SALSA CITY* DE FRANZ GALICH

¿Qué tienen en común un ex soldado entrenado por las fuerzas especiales salvadoreñas llamado Robocop, y la Guajira, una prostituta y jefa de una pandilla de hombres marginados por el período de transición nicaragüense? ¿Qué relación tienen estos personajes con la representación del fenómeno de la guerra en la literatura centroamericana de posguerra? En este capítulo trataré de brindar una respuesta a estas interrogantes relativas a *El arma en el Hombre* de Horacio Castellano Moya y *Managua, Salsa City* de Franz Galich. Como se podrá observar, la respuesta, siquiera parcial, que encuentro en este capítulo es que ambos personajes son sujetos en movimiento, sujetos capaces de desplazarse por distintos escenarios y que poseen una gran capacidad de adaptabilidad a cualquier circunstancia. Es decir podríamos pensar en estos personajes como sujetos que se encuentran entre los bordes de inclusión y exclusión del Estado, pero que ese encontrarse entre las fisuras del Estado y estar en contacto con un conocimiento de guerras recientes, les permite reciclarse. Así, el movimiento, es un movimiento de exclusión y de marginalidad pero también de conquista. Un dominio de los espacios en cuanto a apropiación para la supervivencia pero no un *ego conquiro* en el sentido heroico o “civilizador” de una modernidad guerrera como la denunciada por Enrique Dussel y Nelson Maldonado-Torres⁸⁷.

⁸⁷ En *1492 el encubrimiento del otro (Hacia el origen del “mito de la modernidad”)*, Enrique Dussel destruye la idea de que la modernidad fue un fenómeno europeo como se creía al asociársele con fenómenos de ese continente como la reforma protestante, el surgimiento de la nueva ciencia, y la Revolución francesa. Por el contrario, el autor indica que la modernidad surge a partir de la conquista de América en 1492 y es en este evento en donde inicia la

Tanto el ex soldado como la prostituta son sujetos que pueden ensamblarse y desensamblarse entre los distintos grupos a los que se integran, y a la vez no depender de estas agrupaciones. Los auxiliares para la construcción de sus subjetividades son el arma y la desmemoria activa. Robocop viene de una dislocadora experiencia bélica, la cual irónicamente es la que le brinda, convirtiéndolo en hombre-arma, la capacidad de readaptación. Retiene la formación técnico-militar adquirida pero borra el encuadre institucional previo (instrumento de violencia monopolizado por el Estado). La Guajira, vive un total vaciamiento de un pasado bélico y es esa negación lo que le permite adaptarse a distintas circunstancias, aunque también retiene los contactos y destrezas adquiridos. Ambos personajes develan a través de la guerra contra las Drogas, el paramilitarismo y la violencia callejera que existen como continuación de la violencia bélica: un estado permanente de conflicto de baja intensidad. Esta violencia en tiempos de posguerra en Centroamérica ha hecho preguntarse a varios teóricos centroamericanistas como Werner Mackenbach, Arturo Arias y Alexandra Ortiz Wallner: “¿Cuál sería una periodización adecuada para justificar el continuo empleo del termino posguerra?” (“Post-identidades” Arias 136). ¿Ha concluido el estado de guerra? ¿Estamos realmente en tiempos de paz? En las obras centroamericanas que analizaré a continuación creo que es preciso

primera forma de invisibilización de las culturas que habitaban América. El mecanismo fue realizado a través de lo que Dussel denomina ego moderno o “Yo-conquistador” que impusieron violentamente los conquistadores a las culturas encontradas, lo que produjo una negación, alienación e incorporación a una totalidad dominadora (55-75). Según, Dussel para el ego moderno los habitantes de las nuevas tierras no parecían como el Otro, sino como lo mismo (a ser conquistado, colonizado, civilizado) por lo tanto aparecen “en-cubiertos” como Otro (53). Es en esta homogenización de los habitantes en lo Otro que se produce también una afirmación de los conquistadores como sujetos superiores produciéndose entre las diversas formas de violencia, una violencia cognitiva en la que solamente existe un conocimiento válido y es aquel que posee ego moderno. Por su parte, Nelson Maldonado-Torres toma en consideración las ideas de Dussel en *Against War: Views from the Underside of Modernity* para proponer que luego de la conquista ese “Yo-conquistador” estableció una naturalización de los elementos no éticos de la guerra, los cuales se pueden observar a través de una continuación de los patrones de dominación marcados por una jerarquía racial y el control de los medios de explotación estructurados alrededor del dominio de capital (216-218).

realizar una relativización del concepto de paz, alejarla de una visión triunfalista de orden y legitimidad, y observar más bien sus incongruencias y fisuras.

4.1 EL ROBOCOP DE HORACIO CASTELLANOS MOYA

“Los del pelotón me decían Robocop. Pertenecí al batallón Acahuapa, a la tropa de asalto, pero cuando la guerra terminó, me desmovilizaron. Entonces quedé en el aire: mis únicas pertenencias eran dos fusiles AK-47, un M-16, una docena de cargadores, ocho granadas fragmentarias, mi pistola nueve milímetros y un cheque equivalente a mi salario de tres meses, que me entregaron como indemnización” (*El arma* 9). Con estas palabras inicia la novela *El arma en el hombre* (2001) del escritor salvadoreño-hondureño Horacio Castellanos Moya.⁸⁸ Es la confesión de Robocop; un hombre vuelto máquina para matar al ser incorporado al ejército durante la guerra civil salvadoreña que afectó al país por doce años (1980-1992). Es la historia de un hombre cuyo ser es indisociable de las armas con las que luchó y de las cuales su propio cuerpo constituye una extensión. Es también el relato del fin de un modo de vida enmarcado en la concepción tradicional de una guerra civil y la modificación de un sujeto que se adapta continuamente en el nuevo escenario democrático, un escenario que está marcado por una cotidianidad de la violencia, la cual es plasmada escrituralmente en la narrativa centroamericana de posguerra. De allí surgen las siguientes interrogantes: ¿De qué manera podría explicarse esta

⁸⁸ Horacio Castellanos Moya es uno de los escritores más importantes de la llamada literatura de posguerra centroamericana, entre sus obras se encuentran: las novelas *La diáspora* (1989), *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* (1997), *La diablo en el espejo* (2000), *Donde no estén ustedes* (2003), *Insensatez* (2004), *Desmoronamiento* (2006), *Tirana Memoria* (2008), *La sirvienta y el luchador* (2011), y su última novela *El sueño del retorno* (2013). Asimismo, ha escrito colecciones de cuentos tales como *Perfil de un prófugo* (1987), *¿Qué signo es usted niña Berta?* (1988), *El gran masturbador* (1993) e *Indolencia* (2004).

preocupación literaria por la proliferación de violencia en países que alcanzaron acuerdos negociados de paz después de años de guerras civiles? ¿Podríamos catalogar a los personajes de esta literatura, como indica la crítica literaria, exclusivamente como individuos subalternos, desilusionados, cínicos, menos soberanos al perder la heroicidad característica por igual de los discursos de la insurgencia y de la contrainsurgencia y convertirse en víctimas de sociedades corruptas con un futuro incierto? ¿O existen paralelamente otras rutas, otros actuares que complejizan la catalogación de dichos personajes? ¿Hasta dónde el cinismo no es una falla o carencia de la subjetividad de los personajes en sí, sino una perspectiva adecuada al desfondamiento de la política y el Estado tradicionales en estos contextos?

Se dice que la guerra es la continuación de la política por otros medios y a su vez se invierte esta proposición en el sentido de que la política es la continuación de la guerra por otros medios. Más también se puede decir que la guerra es la continuación de otras guerras. Mi propuesta es, por un lado posicionar a la novela de Castellanos Moya en un escenario de posguerra centroamericano visto como una continuación de la guerra civil por otros medios que no son parte de la política tradicionalmente entendida, que mantienen altos registros de violencia que a su vez difieren de la guerra tradicionalmente entendida, y por otro, proponer cómo la relación del protagonista con las armas dentro de este contexto construye un tipo de subjetividad producto de la simbiosis del instrumento técnico de guerra (el arma y la red de actores en la que funciona) y el sujeto. Al hablar del contexto de posguerra, me interesa la manera en que los flujos globalizantes contribuyen a repensar un nuevo escenario centroamericano en donde se da una mutación y surgimiento de otros tipos de guerras, tales como la Guerra contra las Drogas, las guerras entre pandillas o narcos y lo que queda de la “guerra contra el terrorismo”, que al no haber ya guerrilla, se convierte en una guerra del Estado contra la sociedad civil, coincidiendo

así en muchos aspectos con las guerras propias del crimen organizado. El factor común en estas nuevas guerras es que son conflictos carentes de ideologías políticas adscritas a la pugna por asumir el Estado, y que son impulsadas más bien por otras lógicas del poder, el crimen y el narcotráfico vinculadas de alguna manera a la reorganización neoliberal del Estado. *El arma en el hombre* nos revela entonces esa radiografía de las nuevas mutaciones de la guerra hacia nuevas fases de militarización, constituyendo un estado permanente de conflicto de baja intensidad entre bandos múltiples. En este contexto, Robocop es un personaje funcional, ya que pone en evidencia el vaciamiento ideológico del llamado sistema democrático centroamericano, en la medida en que él tiene como única finalidad seguir órdenes y matar sin importar el grupo al que sirva—guerrilla, militares de derecha, empresarios, narcos, agencias contra narcóticos, etc.— su empoderamiento radica irónicamente en no poseer agencia, al menos en el sentido convencional del concepto. En este sentido, el protagonista al actuar refleja una fuerza anti-sistémica que demuestra el desmoronamiento de todo el sistema sostenido por las ideologías modernas de la política y el Estado. Ahora bien, si bien Robocop es un producto directo del ejército, como abordaré más adelante en ese ensayo, su falta de pertenencia a un bando definido, lleva a cuestionarnos qué es lo que hace que Robocop sea Robocop. La respuesta la encuentro en el arma: sin el arma, Robocop no es nada. Por tanto, en este ensayo también analizo el rol que juega la agencia material del arma para construir una subjetividad simbiótica, a manera de prótesis metafórica: el arma como prótesis del hombre y el hombre como prótesis del arma. Una prótesis que si bien le puede dar el estatus a Robocop de un ciborg de acuerdo con la conceptualización de Donna Haraway en su *Cyborg Manifesto*, nos referirá también a cómo lo maquínico es una abstracción de la mencionada realidad política y social de este sujeto de posguerra.

Dentro del sistema de producción y clasificación de los sujetos en el contexto de posguerra, la prótesis/lo maquínico de Robocop (su incapacidad de dejar de matar/de soltar el arma), hace que el Estado lo inscriba desde una visión muy problemática que podríamos asociar con el tema de la discapacidad. Es decir, es presentado a nivel público estatal, como sucede errónea y lamentablemente con personas con capacidades distintas, como alguien que se aparta de los cánones de “normalidad”, alguien que no puede contribuir al bien económico porque no tiene la accesibilidad a una sociedad que aparentemente ya no utiliza la violencia bélica. Bajo esta línea de pensamiento la “anormalidad” de Robocop es una anormalidad ideológica, tomando en consideración que “la normalidad social –que está en la base de la producción de discapacidad–no puede pensarse sino en términos de la ideología, y en este sentido hablamos de una ideología de la normalidad y su efecto de producción de discapacidad generan un grupo social: el colectivo de discapacitados” (Rosato et al 98). No obstante, en una segunda capa, si nos alejamos del discurso oficial y escárbanos a lo interno del Estado, como veremos en el desarrollo de mi análisis, la llamada democracia, al funcionar como una continuación de la guerra, requiere para un perfecto funcionamiento de sus dinámicas institucionales de las aparentes “limitaciones” de Robocop, y por tanto, se convierte el supuesto “déficit” del personaje en ganancia del Estado⁸⁹.

El argumento de *El arma en el hombre* es el siguiente: Robocop, un sargento del batallón especial Acahuapa⁹⁰ en El Salvador termina desempleado al firmarse los acuerdos de paz entre la

⁸⁹ El Estado, en su accionar y en su despliegue de políticas, constituye un constructor de “alteridades construidas” como la discapacidad, para una mayor información sobre la relación entre Estado y políticas de producción de discapacidad ver el artículo “El papel de la ideología de la normalidad en la producción de la discapacidad” de Ana Rosato et al.

⁹⁰ Alexandra Ortiz Wallner hace notar la analogía que existe entre este batallón ficcional de Castellanos Moya con el de Atlacatl, el cual históricamente constituyó un cuerpo élite de las Fuerzas Armadas de El Salvador creado en 1980 en la Escuela de las Américas del ejército estadounidense y por tanto entrenado por EEUU para operaciones de la lucha contrainsurgente. Entre las acciones más violentas del batallón Atlacatl se encuentran masacres contra la

guerrilla y el gobierno salvadoreño. Teniendo como únicas posesiones sus armas continuará haciendo el único trabajo por el cual está entrenado: matar. Como resultado, él se convierte en miembro de varias organizaciones criminales formadas tanto por ex soldados como por ex-guerrilleros y al final resulta reclutado por la Administración para el Control de Drogas (DEA) de Estados Unidos, para luchar contra las pandillas a las que anteriormente pertenecía. El contexto político y social en el que está inmersa la novela de Castellanos Moya expone el desorden y la pérdida de referentes de las políticas tradicionales (enfocadas en controlar o transformar un Estado proveedor de bienes públicos, incluyendo el orden público) en la era global. Se trata de una era caracterizada, según Carlo Galli en *Political Spaces and Global War*, por la indeterminación de los límites espaciales y temporales, en la cual los ejes tradicionales tales como lo privado y lo público, lo interno y lo externo, lo civil y lo militar colapsan y el estado paulatinamente abandona sus funciones de proveedor y ordenador del espacio público. Ante la indiscernibilidad de los espacios físicos e institucionales, la relación entre norma y excepción se modifica radicalmente, la violencia bélica ya no es monopolio del Estado, éste se disocia en gran medida de sus responsabilidades de asistencia y orden público, y se produce más bien su liberalización y descentralización a través de diversas instancias de corte paramilitar y paracriminal que no necesariamente trabajan en representación del Estado, aunque mantienen fuertes vínculos con éste. Aunque no es un tema específico de Galli, a esto se debe añadir que igual se borran las fronteras entre Estado y organizaciones criminales a medida que cada vez más instancias del Estado contribuyen directamente a organizar el crimen y a cobijar el crimen, algo que se convierte así en una de las principales funciones del Estado. Galli define esta liberalización de la violencia bajo el concepto de guerras globales, un nuevo tipo de guerra

población civil como la de El Mozote y Sumpul y la ejecución de seis jesuitas miembros de la Universidad Centroamericana (UCA) (Ortiz 130).

postmoderna, una guerra sin fronteras, una guerra sin cara, una guerra sin tiempo, influenciada por las lógicas económicas, políticas y tecnológicas de la globalización, una guerra “glocal” en el sentido que un punto específico en conflicto está conectado con un todo (el sistema mundial), pero sobre todo, la guerra es “una forma de ser” bajo la afirmación que “la globalización es, en sí misma, un mundo de guerra” (162). La narrativa centroamericana se inscribe en este contexto global al plasmar los cambios en los presupuestos de la guerra convencional, la privatización de la violencia y el agotamiento del modelo de soberanía estatal y popular (Villalobos-Ruminott 140). Asimismo tenemos que incluir en la ecuación el papel del narcotráfico, no sólo como factor de violencia sino también como nueva economía política que confirma la conversión de las naciones centroamericanas en narco-Estados⁹¹. El propio Castellanos Moya ha notado dicha reconfiguración en la narrativa centroamericana al afirmar que en estas obras ya no existe una violencia respaldada por proyectos políticos, sino más bien “una violencia campeada desnuda de ideologías”, una militarización de la sociedad en la cual se recicla la violencia política en violencia criminal y siguen persistiendo las lógicas de guerra irregular, particularmente las disputas de los cárteles de drogas y la criminalidad que han alcanzado el mismo nivel que lo tuvo la guerra civil (“El cadáver es el mensaje” 29-31).

Ciertamente en esta novela de Castellanos Moya se da una “democratización de la violencia”,⁹² entendida ésta como la total liberalización de la violencia del monopolio Estatal tradicional que se legitimaba con las funciones de orden público. Tomemos en cuenta que como afirma Juan Duchesne “se trata de un Estado que permite la erosión de su monopolio de una

⁹¹ Para mayor información sobre este tema, ver más adelante en esta sección los planteamientos de Oswaldo Zavala y mi explicación sobre las dinámicas de narcotráfico en la novela.

⁹² Tomo prestada esta expresión de Castellano Moya quien observa que la implantación de la democracia centroamericana en la última década del siglo XX, significó “la democratización del crimen’, el absurdo de la matanza y la pérdida de referentes” (“El cadáver es el mensaje” 31).

violencia que ejercía en función de un orden público que ya no le interesa demasiado garantizar, y se integra a la organización de acciones criminales abocadas al dominio de ciertas ramas del crimen, buscando más bien el monopolio de la violencia criminal en las ramas ilegales más rentables del mercado global neoliberal. Esto es, por supuesto, una tendencia, aunque en países como México y algunos de Centroamérica pudiera darse la impresión de ser un estado de cosas consumado”⁹³.

Robocop es un vástago de la violencia de Estado: “las fuerzas armadas habían sido mi padre y el batallón Acahuapa mi madre” (12) afirma, de manera inicial se podría pensar en él como un sujeto que posee una innegable condición de orfandad y marginalidad que pudieran acercarlo a lo absurdo de un personaje poético. Al respecto, menciono la asociación de Robocop con este tipo de personajes porque existe una especie de hilo conductor o ciclo desde las representaciones poéticas de los sujetos en la literatura bélica centroamericana de inicios del siglo XX hasta estas últimas fases de militarización en lo relativo al absurdo de la crueldad y la marginalidad existente cuando una persona es incorporada a un proyecto bélico; el simple hecho de la incorporación convierte a los combatientes en alienados.⁹⁴ En el caso de la novela, el Estado ha estafado a Robocop, se le han acabado los tres meses de indemnización y no existe un programa gubernamental de inserción económica y social de los ex militares a la sociedad que lo rehabilite. Bajo esta óptica de Robocop como víctima, Misha Kokotovic ha afirmado que la literatura de posguerra en la era del neoliberalismo presenta la imposibilidad del individuo de ser libre y soberano, contrario a la imagen que se tiene de la liberalización de los deseos de los

⁹³ Conversación personal con Juan Duchesne Winter.

⁹⁴ A manera de ejemplo, se podría pensar en textos tan tempranos como *El soldado desconocido* (1922) de Salomón de la Selva (1893-1959) relativos a la Primera Guerra Mundial en el cual los soldados son representados como sujetos rotos y destruidos por la barbarie del Estado.

sujetos por el libre mercado, ello puesto que la violencia y decadencia de las naciones con gobiernos corruptos restringen la libertad individual (24).

No obstante, podríamos repensar a Robocop como un sujeto que más allá de su victimización es una pieza funcional dentro de un sistema corrupto, en este sentido nunca se cuestiona su imposibilidad de libertad individual de actuación. Para que se mantenga el crimen organizado, la corrupción y el narcotráfico se necesitan sujetos como él que sigan alimentando este sistema. El no cuestionamiento y la falta de agencia del personaje producen en sí mismo una agencia, ya que ponen en evidencia el funcionamiento del sistema y las diversas mutaciones de la violencia de posguerra centroamericana en la era global, todo ello ya que a lo largo de la novela Robocop estará constantemente modificando su espacio personal en su relación con el Estado, mostrando sus traslapes, contradicciones y abigarramientos. Así en un primer momento, el protagonista se convierte en miembro de una red criminal de tráfico de carros, utilizando las mismas armas y tácticas militares aprendidas en la guerra: “necesitábamos un auto, detectar el objetivo y diseñar el plan de acción” (24) afirma, y efectúa múltiples actos delictivos, robos y asesinatos, de los cuales sale inmune. El involucramiento de Robocop en este grupo criminal representa el rostro más característico del agotamiento de la legalidad entendida como ámbito del Estado, del desinterés del Estado en controlar el acceso de actores ilegales y criminales a las armas y de intervenir en la violencia callejera que surge de ellos, participando activamente, como Estado, en la organización de la ilegalidad. En un segundo momento, el protagonista pasa de ser una amenaza contra el Estado para trabajar para él, ya que luego es secretamente contratado por el ejército, aparentemente como subactor para matar guerrilleros. El mayor del ejército salvadoreño que recluta a Robocop le explica la misión de este grupo: “los de inteligencia habían detectado que los terroristas no habían desmontado todas sus estructuras de comandos urbanos,

sino que mantenían un par de ellas congeladas [...]; por eso el Alto Mando había autorizado la creación de una unidad cuya misión consistía en detectar y aniquilar esas estructuras clandestinas de los terroristas. Esta unidad operaría totalmente desligada de las Fuerzas Armadas, continuó el mayor, de tal manera que si había un problema el Alto Mando diría que nosotros estábamos actuado por nuestra cuenta y no tendríamos ninguna ayuda” (33). La naturaleza y acciones de esta unidad militar develan la complicidad activa del Estado salvadoreño de incluir en su idea de regularización de la vida democrática una continuación de prácticas coercitivas propias de los tiempos de guerra civil y para ello amplía su rango de acción utilizando un grupo paramilitar, asumiendo la ilegalidad como una de sus principales áreas de funcionamiento.⁹⁵

Una de las misiones de Robocop dentro de este grupo es el asesinato de Olga María de Trabanino, una mujer de la alta clase salvadoreña. Dicho asesinato une la trama y el personaje principal de *El arma en el hombre* con *La diablo en el espejo* (2000) una novela previa de Castellanos Moya. En esta novela, Laura Rivera amiga de infancia de Olga narra a manera testimonial⁹⁶ (a un tercer interlocutor) aspectos relacionados sobre la vida privada de su amiga, entre ellos sus amoríos con funcionarios políticos e información sobre la investigación de su crimen; al final de la novela descubrimos que su interlocutor es ella misma, que ha perdido la

⁹⁵ El paramilitarismo es uno de los ejemplos paradigmáticos de la integración de técnicas militares en la sociedad, —una subordinación de la sociedad a las lógicas de la guerra— es un término definido por Joshua Lund como una liberalización del monopolio de la violencia estatal, en el cual se crean varias formas de representación que varían desde la conversión de la policía en una fuerza “paramilitar”, las autodefensas (civiles realizando acciones estatales), el estado de excepción (militares haciendo funciones de la policía) y el paramilitarismo vulgar. En esta última categoría podríamos ubicar a la organización paramilitar a la que se incorpora Robocop en la novela, puesto que el “paramilitarismo vulgar” consiste en la aparición de grupos de fuerza de seguridad de libre contratación que para evitar sujetarse al estado de ley, pretenden estar desvinculados del estado aunque de manera vulgarmente evidente responden y participan con el mismo (Lund 64).

⁹⁶ Autores como Misha Kokotovic y Rafael Lara—Martínez han observado cómo en ambas novelas Castellanos Moya utiliza técnicas narrativas propias del testimonio creando por el contrario amplia distancia de las características y finalidad política de este género —los personajes no son sujetos subalternos, no hay confiabilidad en el relato, no hay una necesidad de urgencia política ni responden a un discurso de concientización política, falta de idealismo etc. —. Lara—Martínez indica, por ejemplo, que “la posguerra reemplaza el relato llano del testimonio clásico por una búsqueda consciente e intensa de un arte en el narrar”. Ver Kokotovic (33-39) y Lara—Martínez (*Istmo*).

razón. A nivel de técnica narrativa, Rafael Lara-Martínez ha señalado que estas novelas muestran cómo ambos personajes, Laura y Robocop exponen distintos tipos de narración, Laura lo hace a través del exceso del “habla sin medida” mientras que Robocop lo hace por medio del silencio y el mutismo de quien carece de palabras y sólo actúa (“Cultura de paz”). Aunque mi intención no es hacer un análisis comparativo entre ambas novelas considero que como conjunto exponen cómo se puede diseccionar personajes tan diversos de distintos sectores y clases sociales y todos siempre llevan a las mismas ramificaciones y los mismos circuitos de poder y corrupción existentes en la sociedad salvadoreña. En *La diabla en el espejo*, aunque nunca se dice quién fue el autor intelectual del asesinato de Olga, Laura sospecha que fue algún enemigo político de El Yuca, ex –amante de su amiga que es candidato político del grupo de derecha. Al final de la novela, la protagonista intuye que su ex-marido, Alberto y su socio Toñito Rathis la asesinaron porque ella tenía información sobre el fraude que ambos cometieron en la institución financiera que manejaban para pagar una deuda de Toñito con el Cartel de Cali. De lo anterior, *El arma en el hombre* vendría a ser el libro que nos confirma la teoría de Laura, arrojando luz sobre el asesinato de Olga y también nos brinda pistas sobre el destino final de la protagonista⁹⁷. Robocop es capturado por el crimen de Olga pero logra escapar y llega a trabajar en un campamento de narcotraficantes, “la corporación del Tío Pepe”, otro alias para El Yuca, donde descubre que las misiones del comando paramilitar que realizó no respondían a las fuerzas armadas sino más bien a los intereses de “la banda de Don Toño” enemigo acérrimo de El Yuca, quien junto con el Tío Pepe “controlaban gobiernos, finanzas y compraban jefe militares” (89-90). En todo este proceso, para Robocop no existen límites a la traición, ya que en un sistema en donde todo se

⁹⁷ En el capítulo 30 de *El arma en el hombre* cuando Robocop va a hablar con el Tío Pepe (El Yuca) se da un encuentro entre el protagonista con Laura, de allí deducimos que ella ya ha sido sacada de la clínica donde estuvo internada por problemas mentales y ahora es la amante de El Yuca.

vale, él solamente obedece a quien ostente el poder, ya sea militares, ex guerrilleros o narcotraficantes y nunca cuestiona, sólo actúa, es decir mata a conveniencia personal, lo cual es todo lo que se requiere para que el sistema siga funcionando. Por ejemplo, cuando el Tío Pepe le pregunta las razones por las que había matado a Olga María, este responde: “nunca tuve la oportunidad de preguntar al mayor Linares las razones para eliminar a esa mujer y yo no acostumbraba discutir una orden sino cumplirla” (109). En síntesis, este entramado de militares y guerrilleros vueltos narcotraficantes, de políticos relacionados con el crimen organizado, de narcotraficantes comprando instituciones gubernamentales en el que participa Robocop constituye una especie de ruta de viaje que traduce las máscaras e hipocresía existentes dentro del período democrático centroamericano. Un período en el que, como afirma Castellano Moya “las filas del crimen organizado se llenaban con excombatientes procedentes de los bandos que antes eran enemigos” (“El cadáver es el mensaje” 29). Desde ese punto de vista, *El arma en el hombre* capta una invisibilidad discursiva, esa laguna carente del discurso oficialista centroamericano sobre las verdaderas estructuras políticas y económicas con las que funciona la llamada “democracia” en el Istmo.

La indistinción entre las distintas facciones que participan en el crimen organizado de la novela la podríamos considerar como una especie de camuflaje, en el que la aparente incorporación de distintos grupos armados en la sociedad civil se convierte en una disolución engañosa, en una estrategia que produce más bien la militarización de los civiles. Esto sucede porque se incorporan sujetos militarizados en un espacio civil sin control ni programas que permitan su total desmilitarización. Por ejemplo, Robocop en la novela nos recuerda todo el tiempo, “no soy un desmovilizado cualquiera” (11), “convertirme en civil fue difícil” (12) y legalmente bajo la óptica de la transición democrática el protagonista se enmascara como un civil

pero como lectores observamos que en la práctica realiza una serie de acciones que continúan siendo enmarcadas dentro de las lógicas de guerra. Este tema del camuflaje es un rasgo fundamental para considerar la idea de que en el contexto centroamericano se está viviendo una militarización de la paz. El ensayo de Reza Negarestani, “The Militarization of Peace: Absence of Terror or Terror of Absence?” aunque se dedica a un análisis de prácticas basadas en el *Taqiyya* —un marco teológico islámico de disimulación estratégica— utilizado por grupos extremistas en el oriente medio, propone ideas sobre el desmantelamiento de los escenarios tradicionales de la batalla y la militarización interna de la paz que pueden ser muy provechosos en el contexto centroamericano de posguerra. Negarestani indica que la militarización interna de la paz es un nuevo tipo de guerra (la guerra blanca) y una de sus características fundamentales es el uso de un *hypercamouflage*, el cual consiste en la incorporación de células militares dentro de grupos civiles que provoca que al mezclarse con la multitud se luche al mismo tiempo que se subsiste con el enemigo, este camuflaje involucra el uso de traslapes, el traslape de facciones y regiones de espacios (56-83). La manera cómo el *hypercamouflage* funciona como guerra es que contrario a la visión de guerra norteamericana —*the megadeath principle* o “la guerra desde arriba”, tirando misiles, usando aviones de alta tecnología, bombas inteligentes, etc. —, pues el enmascaramiento opera como una estrategia de supervivencia parasitaria, subsiste en un organismo al mismo tiempo que le produce un proceso degenerativo de su entorno, a *dieback machinery*⁹⁸ (64). De manera análoga, podríamos observar que en *El arma en el hombre* el crimen y el narcotráfico son los agentes epidémicos que permiten la existencia del camuflaje entre los distintos grupos involucrados en el mismo. Así, el crimen y el narcotráfico se apoderan

⁹⁸ Según Negarestani el *hypercamouflage*, utiliza el mismo procedimiento que la acronecrosis (*dieback*) el cual es un término tomado de la botánica y la agricultura y consiste en “a disease of plants characterized by the gradual dying of the young shoots starting at the tips and progressing to the larger branches” (“The militarization” 64).

del sistema dominante infestándolo al mismo tiempo que lo controlan y posibilitan su existencia, puesto que varios de los personajes de la novela son miembros del aparato estatal (fuerzas armadas, partido político) pero al estar involucrados con el narcotráfico y el crimen organizado se convierten en doble agentes, por un lado trabajando para el Estado y por otro operando de forma autónoma a él construyendo nuevas formas de poder clandestino que hacen mutar ese Estado en organización del crimen conectada a una economía ilegal extraordinariamente rentable. Y demostrando, al igual que sucede en la situación política mexicana, que “ [la guerra contra el crimen organizado y el narcotráfico] sólo es un show mediático. Las estructuras corruptas hasta ahora ni siquiera se han tocado. El crimen organizado es un fenómeno político y social y declararle la guerra a éste es como declararse la guerra a uno mismo. La sociedad apoya estas organizaciones. Los grupos de criminales son parte de la red social, son parte del Estado” (Edgardo Buscaglia, citado en Zavala “Mimesis y narconarrativa”) y el Estado gradualmente se va convirtiendo en parte de ellos.

Por otro lado, el concepto de máquina de guerra de Gilles Deleuze y Félix Guattari podríamos aplicarlo como dispositivo que explica las lógicas de resistencia o incorporación al aparato estatal en la novela. Así, en una primera estancia las guerrillas, las milicias derechistas y los ejércitos durante la Centroamérica de los años ochenta fueron máquinas de guerra y ahora lo son en la posguerra los mercenarios, las bandas criminales y los narcotraficantes. No obstante, habría que analizar dicho concepto al igual que sus limitantes y críticas. Deleuze y Guattari en el “Tratado de Nomadología: Máquina de guerra” incluido en *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia* definen la máquina de guerra, como aquella que “es de otra especie, de otra naturaleza, de otro origen que el aparato del estado” (360). La máquina de guerra, según ellos, es

una invención nómada que emite un devenir⁹⁹, es una potencia de intensidades con un sentido de justicia diverso que puede variar de “una crueldad incomprensible” a una “piedad desconocida” (Deleuze y Guattari 360). La máquina de guerra implica un intercambio de rasgos esenciales entre el aparato militar del Estado y entidades no-estatales. Una pregunta fundamental a que se refieren Deleuze y Guattari es definir cuál es la relación de la máquina de guerra con el Estado. Al respecto, ellos sostienen que la máquina de guerra choca con el Estado cuando sus acciones quieren reconfigurar el espacio de una manera opuesta a él. Entonces es capaz de moverse y crear un “espacio liso” (nómada) en contraposición con el Estado cuya tarea fundamental es mantener un “espacio estriado” (coercitivo). Los autores señalan que “el Estado no posee por sí mismo una máquina de guerra, pero se puede apropiarse de una bajo la forma de la institución militar” (360). Así, pese a que la máquina de guerra está formada afuera de las lógicas del Estado—compuesta por los nómadas que como guerreros son exteriores al Estado— el aparato estatal puede apropiarse de ella, y cambiarle su naturaleza y función convirtiéndola en un mecanismo contra los nómadas considerados destructores del Estado (Deleuze y Guattari 418). En *Mil mesetas*, también se discute qué papel juega la guerra dentro de esta relación entre máquina de guerra y Estado. La respuesta radica en que la guerra no es un objeto primordial de la máquina de guerra sino que es un objeto suplementario. Es secundario en la medida de que se utiliza como método de aniquilamiento de las fuerzas del Estado y la destrucción de la forma Estado. Por lo tanto, la guerra queda subordinada exclusivamente en las relaciones máquina de guerra-Estado.

⁹⁹ La máquina de guerra produce un devenir en el sentido que posee ciertas características entre ellas: relacionar los devenires con las multiplicidades o las bandas, considerar el devenir producido a través de un contagio, un pacto o alianza, y valorar el devenir como un producto del proceso de deseo.

Pero Negarestani, su libro *Cyclonopedia: Complicity with Anonymous Materials*¹⁰⁰ hace una crítica al modelo deleuziano-guattariano de la máquina de guerra indicando que en él “war can in some way be thermodynamically grasped through the conflictual tactics of warmachines” (130). Es decir, en vez de aceptar que la guerra es un producto de las máquinas de guerra, este autor propone otro modelo llamado “la guerra-como-una-máquina” (War-as-a-Machine) indicando que en él la guerra en sí es una entidad autónoma con respecto a los propios actores de guerra y que de hecho las máquinas de guerra son cazadas y consumidas por la guerra. Esto no significa que la guerra destruya las máquinas de guerra sino que las mantiene en un estado de decadencia, es decir, imposibilita su formación y consolidación de un poder que tenga una base estructural y utilitaria (*Cyclonopedia* 182-183). Asimismo, Negarestani sostiene que las máquinas de guerra se mueven por corrientes que son personalizadas (actores, entes con agencia) y en el caso del medio oriente estas corrientes son petropolíticas, es decir el petróleo es el motor que las mueve (130). En Centroamérica, podemos observar que estas corrientes son narco-políticas, que la droga es el motor que las mueve, ya que son los circuitos globalizados de drogas, armas y dinero del narcotráfico y el crimen organizado los lubricantes y combustibles que mueven a los grupos heterogéneos —militares, criminales, políticos, ex guerrilleros, narcotraficantes— que forman las máquinas de guerra en la novela, los cuales son cazados en nombre de la guerra contra el narcotráfico y la criminalidad al mismo tiempo que son las bases económicas y políticas que sostienen dicho sistema de guerra. La ficción centroamericana de posguerra presenta sociedades en procesos degenerativos y corruptos que apuntan hacia la

¹⁰⁰ *Cyclonopedia* (2008) es un libro experimental y multidisciplinario que incorpora ficción, arqueología, historia, geología, biología, ciencias políticas, y filosofía usando el motivo literario de los “manuscritos hallados”, en este caso, pertenecientes al arqueólogo iraní Dr. Hamid Parsani, a partir de los cuales se propone una narrativa política y filosófica del Medio Oriente visto como un organismo vivo. Para efectos de esta sección me enfoco en los planteamientos críticos que hace Negarestani sobre la máquina de guerra de Deleuze y Guattari.

destrucción porque son el resultado de espacios perforados y de tensión por las nuevas formas de guerra. Estas guerras son camufladas bajo un sistema de creencias—la lucha contra el narcotráfico, la lucha por el mantenimiento de la paz, etc. — aunque en realidad sabemos que existen en un vacío ideológico y que, al insertarse en el tejido social dominante realizan prácticas de gran toxicidad inconducentes a la formación de poderes efectivos y beneficiosos para la comunidad.

En *El arma en el hombre* podemos encontrar esta dinámica de la guerra que infesta el sistema dominante siendo parte interna del mismo a la vez que lo desajusta con el proceso de la lucha contra las drogas, el cual sostiene el marco ilegal que asegura al alto valor y rentabilidad de las sustancias clasificadas como drogas ilegales por el estado. Al respecto, el tema de la lucha contra los narcóticos posee en sí mismo un discurso farmacológico de gran toxicidad en cuanto a que promulga en su propia campaña el espectro de sujetos sostenidos por la adicción, la degeneración o la destrucción, y como fenómeno construye sensibilidades maleables a un estado de excepción, llevando a lo que Hermann Herlinghaus compara con un escenario de “nuda vida ” (*bare life*) agambeniano en donde la estructura de gran totalitarismo y control biopolítico se expande en un escenario transnacional de la cruzada antinarcóticos (11-100). Así se refleja en la novela: al estar Robocop trabajando en el campamento de narcotraficantes de “la corporación del Tío Pepe”, el protagonista es capturado en una redada antinarcóticos realizada por las autoridades estadounidenses, quienes le presionan para reclutarlo como miembro de la Administración para el Control de Drogas (DEA).¹⁰¹ Se indica en el texto: “Johnny dijo que la

¹⁰¹ La guerra contra las drogas que lideran en EEUU instituciones como la DEA está llena de muchos atropellos y actos de corrupción. Esta guerra ha sido catalogada por algunos críticos como el resurgimiento de un nuevo tipo de “nacionalismo norteamericano”, “un síndrome post-Vietnam” que promueve la idea de ganar, de ejercer dominación contra la disminución de la prosperidad familiar, el miedo al desempleo y a la muerte dolorosa surgida por las muchas toxicidades del capitalismo (Wilson Gilmore 27). Entre los efectos negativos de esta guerra contra las

guerra contra la droga apenas comenzaban y necesitaban gente como yo. Recibiría entrenamiento intensivo en lucha antinarcóticos y en seguida sería enviado a mi primera misión, a combatir el cartel llamado ‘La corporación del Tío Pepe’, me explicó con un guiño” (131). Esta escena demuestra cómo Robocop entra en una dinámica de nuda vida transnacional en cuanto a que su vida es controlable, disponible y a la vez, eliminable más allá del espacio salvadoreño, estableciendo una relación ambivalente con el poder antinarcóticos en cuanto a que la promesa de mantener su existencia está condicionada con la exclusión de su propia identidad: “ellos me reconstruirían (nueva cara, nueva identidad)”, señala Robocop (131). Asimismo, un aspecto muy importante de la inclusión de la DEA en el texto de Castellanos Moya es que confirma esa indistinción, esa línea borrosa entre los métodos promulgados por este tipo de guerra para mantener el orden y las prácticas sucias e ilegales que se realizan para hacerlo. La DEA quiere a Robocop porque conoce su historial y habilidades para matar, y eso es una confirmación que demuestra que la guerra contra el narcotráfico utiliza las mismas lógicas de violencia y métodos que cualquier otra batalla, amén de las informaciones que señalan a la propia DEA como partícipe importante en el tráfico de drogas y en su promoción. Por otro lado, este pasaje nos confirma el reciclamiento y las alianzas entre miembros de las diversas máquinas de guerra en el texto, demostrando, como indica Negarestani, que “war hunts warmachines rather than warmachines hunting each other” (*Cyclonopedia* 77).

Ahora quisiera enfocarme en analizar el tipo de subjetividad que se presenta en este nuevo escenario de guerra global en el texto de Castellanos Moya pero para ello es preciso mencionar la valoración que la crítica literaria ha otorgado a la narrativa centroamericana de

drogas se encuentran: la corrupción inherente no sólo de narcotraficantes sino también de jerarquías gubernamentales y policiacas, el aumento en el encarcelamiento de la población afroamericana, el tratamiento inadecuado de enfermedades crónicas que requieren narcóticos y la intervención norteamericana en los asuntos gubernamentales de otros países como en los casos de México y Colombia (Friedman 78-79).

posguerra. Esta narrativa ha sido catalogada bajo la estética del cinismo, definida por Beatriz Cortez como: “una subjetividad precaria en medio de una sensibilidad de posguerra colmada de desencanto: se trata de una subalternidad constituida como subalterna a priori, una subjetividad que depende del reconocimiento de otros, una subjetividad que solamente se posibilita por medio de la esclavitud de ese sujeto que a priori se ha constituido como subalterno, de su destrucción, de su desmembramiento, de su suicidio, literalmente hablando...” (25). En contraposición, Alberto Moreiras en su ensayo “The Question of Cynicism. A Reading of Horacio Castellanos Moya’s *La diáspora*”¹⁰² critica la citada posición de Cortez de considerar la obra del escritor enmarcada en la noción de un cinismo fallido y una subjetividad subalternizada. El argumento de Moreiras radica en considerar a los sujetos cínicos como sujetos superiores en cuanto a que poseen un entendimiento privilegiado de lo real que constitutivamente los aleja de cualquier posibilidad de subalternización (5). El académico afirma que en la literatura de Castellanos Moya no hay ninguna suposición de una estructurada inferioridad subalterna, indicando “he is neither a writer of insurgency, committed to postcolonial liberation in the name of a slavish identity that seeks redemption, nor a conservative writer that favors the political dominance of a particular social group through the artistic projection of class ideology. His insurgency, and perhaps even his conservatism, go deeper. Castellanos is a writer, clearly a political writer, whose focus is on the inconspicuous inattention to things and affects that might harbor the seed of historical potencies that remain unseen and unimaginable” (27). Aunque Moreiras no especifica qué tipo de nuevas potencialidades construyen los sujetos en la obra del escritor sí afirma que su literatura registra una monumental crisis de lo político, lo cual nos lleva a preguntarnos por la naturaleza

¹⁰² Agradezco al Prof. Alberto Moreiras por gentilmente facilitarme una copia del trabajo que presentó en New York University (NYU) el 24 de febrero de 2014.

de la subjetividad y el entendimiento de lo político que presenta Robocop en *El Arma en el hombre*.

Al respecto, podríamos acercarnos a dicha subjetividad analizando a Robocop como un ciborg, un hombre vuelto arma, un arma que es una prótesis¹⁰³ de este sujeto, prótesis porque metafóricamente las armas de Robocop representan la extensión/continuación de la militarización de la sociedad dominante conocida como “democracia”—es decir la militarización de la paz— y las armas del protagonista son una prótesis de su cuerpo porque son partes constitutivas a él, ya que es incapaz de seguir viviendo sin ellas. Hasta cierto punto él es una prótesis del arma. La definición de lo que es un ciborg la podemos encontrar en el famoso ensayo “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminist in the Late Twentieth Century” de la filósofa feminista Donna Haraway. De acuerdo a Haraway: “A cyborg is a cybernetic organism, a hybrid of machine and organism, a creature of social reality as well as a creature of fiction” (149). Como ha hecho notar J. Andrew Brown en su libro *Cyborgs in Latin America*, el manifiesto de Haraway tiene grandes implicaciones positivas y progresistas en la manera cómo destruye las nociones occidentales de unidad y origen, promueve la hibridez y cuestiona límites, siendo de gran beneficio para el movimiento feminista ya que desafía jerarquías inherentes en el capitalismo patriarcal (11-12). Mi acercamiento a la definición del cyborg de Haraway se aleja de la idea de hibridez como subjetividad creada por la oposición de binarios objeto/sujeto, o como espacio que crea la oportunidad de que dos mundos totalmente distintos coincidan (lo humano y no humano). En este sentido, me inclino a la posición de

¹⁰³ En su libro *Política de la caricia*, Juan Duchesne-Winter menciona las diversas significaciones que posee la palabra prótesis: “Primero la prótesis [significa] colocar delante; 1)metaplasmo: añadir una o más letras al principio de un vocablo (amatar por matar); 2)cirugía: reparar artificialmente la falta de un órgano o parte de él; 3)bioingeniería: ensamblar modelos artificiales de sistemas biológicos, desde el hábitat hasta funciones biónicas específicas; 4)arquitectura: vestíbulo asignado a los preparativos preliminares conducentes al ritual de sacrificio del cuerpo viviente del dios (ej: la misa cristiana) (1).

Duchesne-Winter quien indica que la fundición con los objetos o máquinas no refiere a “una zona alienígena de lo inhumano” sino, por el contrario, la máquina es una afirmación de códigos demasiados humanos, de lo conocido, de la expansión de la identidad y el poder humano en cuanto la prótesis no cuestiona la soberanía del homo sapiens, sino que la consume en sus prolongaciones tecnológicas (44). Así, la hibridez maquínica que aparece en la novela refiere a la fusión entre dos modos de vida en la sociedad centroamericana de posguerra, la confluencia entre el establecimiento de una paz aparente y la continuación de una guerra sin fin. Es en este escenario donde Robocop constituye una especie de ciborg delator en cuanto a que demuestra en su fundición con los instrumentos bélicos, las incongruencias y fisuras del sistema democrático centroamericano, particularmente, la imposibilidad para el sujeto centroamericano de posguerra de lograr un rompimiento con la guerra y alcanzar el cese al fuego. Para Robocop el arma como prótesis es vital para su subsistencia ya que le permite no separarse de sus orígenes, siendo estos militares, lo cual contradice a la posición de Haraway de considerar que los ciborgs pueden alejarse del complejo militar industrial que los funda al indicar: “the main trouble with cyborgs, of course, is that they are the illegitimate offspring of militarism and patriarchal capitalism, not to mention state socialism. But illegitimate offspring are often exceedingly unfaithful to their origins” (151). Pero a tono con nuestro enfoque, mientras el ciborg sea construido como prolongación o extensión “demasiado humana” del modelo tecnológico antropocéntrico, es difícil que tenga un papel importante en deslegitimar a ese modelo, que es consustancial al capitalismo contemporáneo.

El arma en Robocop crea subjetividades múltiples, contradictorias y ambivalentes en el personaje. Desde el punto de vista de una identidad masculina, Robocop encarna las contradicciones que permean en los cuerpos de los ciborgs, cuando la carne y la tecnología se

unen. Estas refieren a que se combina una masculinidad fálica y una permeabilidad de cuerpos al mismo tiempo que se contradicen construcciones sociobiológicas de paternidad y maternidad (Fuchs 282). Así, el arma construye a Robocop como un individuo armado, es decir, una figura de un macho hipersexual, poderoso e invencible que está auto-reproduciéndose puesto que al participar en el crimen organizado y una serie de olas de bandidaje se está constantemente readaptando de acuerdo a los distintos grupos a los que pertenece. Por ejemplo, el propio protagonista describe su fortaleza física y militar al sostener: “Destaco por algo más que mi estatura y mi corpulencia. Participé en las principales batallas contra las unidades mejor adiestradas de los terroristas; en las operaciones especiales más delicadas, aquellas que implicaban penetrar hasta la profundidad de la retaguardia enemiga. Nunca fui capturado ni resulté herido. Muchos de los hombres bajo mi mando murieron, pero eso forma parte de la guerra—los débiles no sobreviven” (10-11). Esta figura hipersexual también posee contradicciones al pensar en aspectos de reproducción biológica puesto que su actuación como una máquina asesina reduce la vida y la muerte como actos irrelevantes. La muerte es el fin para lograr sus objetivos militares, y el arma expresa esa pulsión de Robocop hacia la muerte y la destrucción. Si viéramos el uso del arma como un acto de penetración metafórica a otro cuerpo, éste siempre apuntaría hacia la destrucción. Así sucede en una de las escenas de la novela cuando Robocop, luego del acto sexual con su amante Vilma, prolonga y extiende su acto previo de penetración al perforarla con su arma. Se describe la escena: “Ella me lamió y pronto se tumbó, abierta; sus movimientos fueron una recompensa porque yo le tenía tanta confianza. Más tarde después de pasar al retrete, cuando ella dormitaba tendida boca abajo, le hice un orificio en la espalda” (102).

Por otro lado, Robocop como un ciborg que es una pieza fundamental de un sistema corrupto posee aspectos complejos y a veces contradictorios, su actuar es conservador y a la vez desestabilizador, es denunciador del sistema (expone y delata la realidad) y al mismo tiempo lo refuerza, es víctima al mismo tiempo que es victimario. Robocop como una máquina producto de la guerra, es una víctima (una víctima-cómplice), ya que es un sujeto atrapado en un sistema en el cual los entes armados de posguerra demuestran un proceso de autodestrucción de la sociedad sin ninguna posibilidad de transformación positiva, en este sentido la subjetividad del protagonista es negada. Bajo esta perspectiva, el protagonista de la novela tiene semejanzas con la película *RoboCop* de Paul Verhoeven (1987) en cuanto a que este ciborg también está atrapado en un sistema, pero un sistema corporativo, recuérdese que fue creado por Omni Consumer Products (OCP), una mega corporación subsidiaria de la Policía de Detroit. De hecho, entre las características de los ciborgs se encuentra la idea de que ellos pueden ser individuos duros al mismo tiempo que débiles porque están atrapados en escenarios cooperativos tensos y “Every cyborg is part of a system (more accurately of overlapping systems). Or the cyborg can be the system itself [...]” (Hables Gray et al. 2) No obstante, existe una diferencia significativa en la representación del ciborg de la novela de Castellanos Moya con el de la película de Verhoeven. Este último aunque está atrapado en un sistema corporativo también ostenta una posición mesiánica o cuasi redentora en cuanto a que está literalmente programado para salvar a las calles de Detroit del crimen y la violencia. Por ello, al preguntarle Bob Morton, el creador del programa Robocop, sobre sus directrices o prioridades el ciborg responde “Serve the public trust, protect the innocent, uphold the law”.

Desde una posición más progresiva, el acoplamiento de Robocop con el arma como prótesis y él como prótesis de la misma es un marcador crítico, disparar para o contra distintos

bandos desbarajusta el sistema dominante centroamericano en su intento de definirse como “democrático”, evidencia su vaciamiento ideológico y principalmente da cuenta de las dinámicas existentes entre violencia, criminalidad y capitalismo en la era global. El arma en la novela es un tropo que se puede asociar con la velocidad, la circulación y la idea de desecho característicos de una sociedad de consumo. El arma es velocidad en cuanto a que proyecta al protagonista a actuar, es decir a matar, y esa velocidad de actuación hace que en *El arma en el hombre* a veces nos sintamos atrapados en una película de acción en la cual—paradójicamente pese a que Robocop podría ser visto como víctima —los personajes carecen de una preocupación psicológica por los traumas vividos en la guerra y lo que los define es la distinción entre sujetos-armados versus sujetos no-armados. Robocop es un individuo lanzado o proyectado a actuar porque utiliza un arma y es utilizado por ella. Al respecto, Deleuze y Guattari afirman que la diferencia entre el arma y las herramientas es su capacidad de proyección, el arma es “balística” y produce una relación distinta con el movimiento, particularmente con la velocidad, al hacer referencia a Paul Virilio los filósofos indican “el arma inventa la velocidad” (398). Bajo esta línea de pensamiento, el arma en la novela crea un patrón de aceleración de la narración, sintetiza las palabras de Robocop y lo conecta con las lógicas de la guerra, la necesidad de actuar rápido y estratégicamente, de desconfiar, de crear y romper alianzas, que son necesarias para la supervivencia en el campo de batalla.

Asimismo, el arma como objeto desencadenador de violencia, como figura que define que es una novela de hombres armados es lo que posiciona a *El arma en el hombre* dentro de la llamada novela del sicario. El propio Castellanos Moya encuentra una identificación de su novela con esta corriente literaria, al comparar su trabajo con las novelas de Fernando Vallejo y de Jorge Franco en Colombia, las ficciones de Elmer Mendoza en México y la obra de Rubem Fonseca en

Brasil (“El cadáver es el mensaje” 30). Claro en esta comparación también existen ciertos matices, algunos más pronunciados que otros. La narrativa de Elmer Mendoza se enmarca con la tendencia que encuentra Oswaldo Zavala de las narconovelas mexicanas de presentar construcciones míticas y formulaicas del fenómeno narco y del sicariato que reproducen discursos oficialistas y hegemónicos, incluyendo discursos mediáticos de cadenas como Televisa y TV azteca, alimentando una gran imaginación oficial a veces por intereses del mercado editorial (“Mimesis y narconarrativa”). En este sentido, creo que las novelas de Castellanos Moya muestran todo lo contrario, una materialidad concreta e inmediata de la violencia urbana totalmente alejada de los discursos oficiales y nacionales, los cuales critica vehementemente, por ejemplo en novelas como *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador o Insensatez*. Bajo esta óptica se acercaría mucho más a la cruda narrativa de bandidaje de Rubem Fonseca y Fernando Vallejo, aunque el contexto histórico brasileño carece de un pasado de reciclamiento bélico similar al centroamericano y tiene más bien una transición de la dictadura a democracia más fluida y de mayor apertura política. Por su parte, Vallejo, al igual que Castellanos Moya posee un lenguaje cínico, corrosivo y desolador de su realidad colombiana, e incluso comparten la utilización de elementos míticos o fundacionales —piénsese en el sincretismo del sicariato y el catolicismo en *La Virgen de los Sicarios* o las referencias a la patria en novelas como *El asco*— para lograr los mismos propósitos de develar fisuras y contradicciones de sus sociedades.

El arma promueve la idea de la circulación característicos de la era global porque a lo largo del texto observamos que Robocop está en constante movimiento espacial a causa de sus actos delictivos —de El Salvador a Guatemala de Guatemala a Estados Unidos —que lo insertan en un circuito criminal en el cual hombres y armas circulan fácilmente sin el control efectivo de las fronteras. De manera similar podemos encontrar este movimiento del crimen y el narcotráfico

organizado, con la aparición en la novela de narcotraficantes mexicanos liderados por el Chato Marín. Estos, viajando en helicópteros privados y con fusiles “AR-15” reciben apoyo de sus socios centroamericanos del cartel al que pertenecía Robocop ya que buscaban escaparse de las autoridades mexicanas. Esta idea de escape, de liberarse del control y la centralidad política de los Estados, es un rasgo característico de los sujetos que se mueven bajo las dinámicas globalizadas. Galli apunta a esta posición al sostener: “In today’s society, which is increasingly constituted by subjects who are escaping, the Subject is no longer operative as the center for the imputation of modern political spatiality. It is displaced by subjects who give up their citizenship and remove themselves from the State, who implode into a privacy that amounts to a total opacity, who embrace a singular and immediate life that is radically lacking any relationships with the mediations of institutional politics, or who seek to remove themselves from the space of the State by way of diaspora and migration, by escaping from global powers [...]he no longer exists for the State, and indeed no longer needs the state in order to exists politically and socially. The Subject today is a particular who no longer needs the universal [...]the individual without the State, he is also without home and without a solid and stable identity” (159).

El arma como prótesis en Robocop también se puede asociar con la idea de desechabilidad o descartabilidad de los cuerpos de las víctimas del protagonista. Como mencioné anteriormente Robocop es una máquina para matar que posee una relación desacralizada con la muerte, lo cual hace que el asesinar indiscriminadamente demuestre no sólo un escenario democrático de desvaloración de los sujetos civiles no armados—moralaja sobrevive sólo quien tiene un arma— sino también la cosificación de esos cuerpos, sus reducciones a mercancías, a objetos de “consumo” del crimen organizado y narcotráfico que requiere de ellos para hacer que ese sistema corrupto siga reproduciéndose. Bajo esta óptica,

Ileana Rodríguez en *Liberalism at its Limits: Crime and Terror in the Latin American Cultural Text*, aunque refiriéndose a los casos de los feminicidios de ciudad Juárez demuestra de manera similar al libro de Castellanos Moya cómo las conexiones del capitalismo y el liberalismo con el crimen y el tráfico de drogas convierten a los cuerpos de las mujeres víctimas en objetos de consumo. Curiosamente entre las descripciones de los cuerpos de las mujeres traspasados por el capitalismo corporativo de las maquilas, la académica los retrata como “a cyborg arm” (170), un brazo de ciborg, un brazo mecánico fusión de carne y tecnología, siendo en este caso un cuerpo social maltratado, destruido, y violado convertido en una extensión del arma de producción, mostrando, eso sí, al igual que el brazo de Robocop al disparar el arma, que existe la misma veta destructora entre la tecnología militarista y la encargada de la producción económica en masa.

Asimismo, esta desechabilidad de los cuerpos en la novela produce una conexión del escenario de posguerra centroamericano con la intencionalidad y el discurso de la muerte existentes en los tiempos de guerra. Al respecto, Elaine Scarry cataloga como uno de los elementos centrales de una guerra el acto de herir, aludiendo por ejemplo a una de las ideas célebres de Karl von Clausewitz en *De la guerra* en que uno de los objetivos inmediatos para con el enemigo es causarle daño general (65). Así, Robocop representa a la guerra, ya sea aquella pasada o sus nuevas mutaciones porque es un individuo quien independiente del escenario está programado para producir daño, descartar cuerpos, y participa, al describir sus propias acciones en la novela, dentro de lo que Scarry denomina un discurso bélico de disolución de los resultados destructivos de la guerra (67). Este consiste en neutralizar y limpiar el lenguaje de cualquier elemento que exprese dolor o sufrimiento asociado con el acto de herir en la guerra, por lo tanto, en el caso de *El arma en el hombre*, Robocop se refiere todo el tiempo a sus víctimas como “objetivos” y a los asesinatos que realiza como “operaciones”.

En conclusión, he desarrollado a lo largo de esta sección la manera en que en la novela *El arma en el hombre* de Horacio Castellanos Moya aparece una continuación de la guerra en el contexto centroamericano de posguerra, un espacio caracterizado por la militarización de la paz que ha sido influenciada por las redes de narcotráfico, el crimen organizado y la corrupción estatal. El arma dentro de este contexto funciona en Robocop como prótesis metafórica que denuncia las incongruencias de la confluencia entre los espacios de guerra con espacios considerados de paz. El arma convierte a Robocop en un ciborg con una multiplicidad de lecturas en cuanto a la construcción de su subjetividad. Robocop es un sujeto muy blando al igual que es muy fuerte, de allí radica que no pueda considerársele exclusivamente bajo el rango de subalternidad como lo ha catalogado la crítica literaria. Tal vez la ambivalencia de Robocop, su incapacidad de encasillamiento sea lo que abra nuevas potencialidades para acercarnos a los sujetos de la literatura centroamericana de posguerra.

4.2 FRANZ GALICH: PANDILLAS Y MILITARISMO EN MANAGUA, SALSA CITY

“Por un momento pensó en que a la par de ella podría alcanzar la felicidad, ya que casi toda su vida había sido de andar afuera de la ley, ¡haber nacido en la familia que había nacido!, nunca había hecho nada de nada, excepto robar, beber guaro, fumar monte, putear, canear y andar con la pandilla [...]”(94). Estas palabras describen una vida llena de excesos, una vida al límite, una vida contra lo normativo, una vida de (des)esperanza que caracterizan la “vida loca” del Negro Mandrake, un personaje apodado igual que el famoso mago de las tiras cómicas

porque en su barrio lo consideraban un experto en desaparecer lo ajeno, y quien forma parte de una galería de personajes marginales, pandilleros, drogadictos, putas, ex combatientes que cohabitan en la Managua nocturna postliberal de *Managua, Salsa City ¡Devórame otra vez!* (2000). Ésta es la novela ganadora del Premio Centroamericano de Literatura Rogelio Sinán 1999-2000 del escritor guatemalteco-nicaragüense Franz Galich¹⁰⁴. Esta novela es también la historia de personajes con apodos, el mencionado Negro Mandrake, el Perrarenca, el Paila'e pato, la Guajira, todos miembros de una banda, de una pandilla, de un *crew*, "la Perrarenca", cuyas identidades aunque enmascaradas en estos sobrenombres luchan por no ser borradas completamente en cuanto a que tienden a afirmar modos de medrar y sobrevivir desde la marginalidad. Más aún, porque las pandillas registran espacios cargados de desencanto y vaciamiento de sentido político que se desenvuelven dentro de la incertidumbre del orden neoliberal (Reguillo 311). Este orden neoliberal en Nicaragua tras la derrota del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) en 1990 no puede estar desasociado de las secuelas de la guerra.¹⁰⁵ Así, en la radiografía de la Managua urbana del bajo mundo que nos presenta Galich las pandillas constituyen una continuación y reciclamiento de la lucha armada sandinista/contra ambientadas, claro, en un contexto social del que emergen nuevos problemas

¹⁰⁴ Franz Galich (1951-2007) fue cuentista, ensayista, novelista, crítico literario y catedrático universitario nacido en Amatitlán, Guatemala. Debido a problemas políticos se exilia de Guatemala y se traslada en 1980 a Nicaragua donde viviría el resto de su vida. Publicó tres libros de cuentos y cuatro novelas, sus libros de cuentos son: *Ficcionario inédito* (1979), *La princesa de Onix y otros relatos* (1989), y *El ratero y otros relatos* (2003). Sus novelas se titulan *Huracán corazón del cielo* (1995), *Managua, Salsa City(¡Devórame otra vez!)* (2000), *En este mundo matraca* (2004), *Y te diré quién eres (Mariposa traicionera)* (2006). Al morir Galich dejó inéditos el libro de cuentos *Perrozompopo y otros cuentos latinoamericanos* y la novela *Tikal futura*, la cual constituía la tercera novela junto a *Y te diré quién eres* y *Managua, Salsa City* de un ambicioso proyecto literario denominado el "cuarteto centroamericano".

¹⁰⁵ Cuando hablo de la guerra en el contexto nicaragüense, me refiero particularmente a la llamada guerra contra la Contra (1981-1990) un enfrentamiento armado llevado a cabo entre el gobierno sandinista del FSLN y el grupo contrarrevolucionario anti-sandinista "Contras" creado en 1981 durante la administración de Reagan con fondos de la CIA y formado principalmente por ex miembros de soldados y la guardia civil de Somoza. La otra guerra reciente fue la guerra de liberación (1978-1979) cuando el FSLN derrocó a los Somozas una dinastía de dictadores que ostentó el poder desde 1936 hasta 1979.

tal como nos lo recuerda en una entrevista el propio autor: “Mirá: la guerra en las montañas simplemente se trasladó a las ciudades; con la nueva época voy cayendo en cuenta de que la nueva realidad en nuestros países es la drogadicción, el desempleo, la globalización, situaciones terribles, y vuelvo a asumir la idea de que esta nueva realidad debe ser literaturizada ...” (Aguirre).

Tomando en consideración lo anterior, en esta sección me interesa profundizar esa literaturización que hace Galich de las pandillas, las cuales a primera vista se podrían considerar como subjetividades en movimiento que buscan llenar ese vacío ideológico dejado por el fin del proyecto revolucionario sandinista. No obstante, como mencionaré más adelante este tipo de asociación sucumbe al final del texto, por lo que de manera más general mi trabajo también se cuestiona cuáles son los tipos de subjetividades que se construyen en la novela así como las razones por las que algunas sobreviven y otras no. Desde este punto de vista, concuerdo con Misha Kokotovic en que el personaje central de la novela es la prostituta y jefa de la pandilla “la Perrarrenca”, Tamara, alias la Guajira. No obstante, en vez de ver a la Guajira como una metonimia de la nación nicaragüense, tal como sugiere Kokotovic (28), en mi acercamiento este personaje es clave en cuanto a que constituye un tipo de sujeto que posee otras intensidades y potencias en un sentido deleuze-guattariano ya que tiene la capacidad de ensamblarse dentro de una pandilla, si vemos esta como una máquina de guerra, al mismo tiempo que no está totalmente dentro de ella y por tanto, no depende de una comunidad.¹⁰⁶ Asimismo, la Guajira es un personaje que no está anclado en una posición histórica, menos aún en comparación con otros

¹⁰⁶ Entre las conceptualizaciones centrales de Deleuze y Guattari se encuentra el concepto de líneas de fuga, estas consisten en un tipo de líneas que producen un movimiento de desterritorialización, es decir, un territorio se abre y se comunica con otros territorios e incluso con el cosmos, y si lo vemos a nivel de identificación, un sujeto o colectivo no posee un territorio estático sino una identidad fluctuante porque en su actividad de fuga (huyendo de la categorización) es que se está constituyendo, así sucede con la Guajira. Para una definición de máquina de guerra ver la explicación del concepto en la sección relativa a *El arma en el hombre*.

personajes que no pueden salir de su pasado relacionado tanto con el ejército sandinista como con la contrarrevolución. Por otro lado, si tomamos en consideración que las pandillas muestran los síntomas de crisis y de tensión de su sociedad, como afirma Rossana Reguillo (314), en *Managua, Salsa City* ciertamente la pandilla nos permite identificar ese choque que se produjo en la transición política y social nicaragüense en el paso de un gobierno revolucionario a subsiguientes gobiernos de corte neoliberal y de derecha.¹⁰⁷ En este sentido, comparto la posición de Jeff Browitt quien afirma que en la novela de Galich podemos encontrar dos presencias protagónicas subyacentes en el texto, el proyecto sandinista y los Estados Unidos como su oponente ideológico (*Istmo*). Estas tensiones se desprenden de los cambios surgidos en general por la transición política, y por medio de la interacción de la pandilla en las calles de Managua. Puedo identificar que entre esos cambios se encuentran la reestructuración de la fisonomía de la ciudad y la construcción de imaginarios de pobreza urbana con nuevos actores que no existían en el pasado revolucionario y pre-revolucionario.

Previo a mi análisis quisiera posicionar y comentar los acercamientos que ha tenido la crítica literaria entorno a la novela de Galich. Los estudios sobre *Managua, Salsa City* se ha enfocado particularmente el uso novedoso que se hace del lenguaje y lo lúdico en la escritura, la utilización de recursos extraliterarios y la representación del desencanto de una Managua post-

¹⁰⁷ Los gobiernos que siguieron al FSLN con su derrota electoral en 1990 fueron los de Violeta Barrios de Chamorro (1990-1997) y Arnoldo Alemán (1997-2002). A manera de evaluación general, la administración de Chamorro fue reaccionaria en cuanto a los temas económicos y sociales pero alcanzó reducir la inflación y “doña Violeta” fue considerada una mediadora para lograr la paz, ya que creía que para el funcionamiento del gobierno era necesario curar las heridas de la guerra en las familias nicaragüenses (Walker 58). En cuanto al gobierno de Alemán, Thomas Walker lo describe de la siguiente manera: “The Alemán administration was a disappointment for anyone concerned with democratic consolidation in Nicaragua. It was marked by extreme polarization, confrontation, administrative incompetence, and persistent charges of unprecedented corruption” (63). De hecho, luego de salir de la presidencia a mediados de 2002, Alemán fue acusado de corrupción por blanqueo de fondos y enjuiciado a veinte años de casa por cárcel, cargos de los que fue absuelto en 2009.

revolucionaria en donde predomina la decadencia y la corrupción.¹⁰⁸ En lo referente al lenguaje autores como Werner Mackenbach sostiene que Franz Galich representa las capas bajas en el andamiaje social otorgándoles un alto valor literario-artístico (“Franz Galich”). Elizabeth Ugarte ha especificado que en la novela el autor utiliza particularmente el habla coloquial nicaragüense llamada “Escalón o Escaliche”, propia de las bandas juveniles en los barrios marginales de Managua (*Istmo*). Dante Barrientos Tecún, por su parte, posiciona la obra de Galich dentro de la corriente de escritores guatemaltecos que a partir de finales de los años setentas comenzaron a incorporar en sus textos un lenguaje oral, particularmente la representación de ciertos estratos sociales urbanos medios, incluyendo el lenguaje juvenil, mezclándolo con elementos escatológicos, lúdicos, picarescos y transgresores que incorporan a su obra, además de Galich autores como Dante Liano, Arturo Arias, Marco Augusto Quiroa, entre otros (*Istmo*). Entre los recursos extraliterarios que utiliza Galich en su novela se han mencionado el uso de recursos cinematográficos por la rapidez, y el uso explícito de la sexualidad ha sido comparado a película digna de Alfonso Cuarón (Browitt) y se observa, iniciando por el título, la centralidad en la utilización de la música salsa (Chavarría). En este sentido, encuentro que Galich se ubica en un lugar similar a autores como Manuel Puig en *Boquitas Pintadas*, desde donde se ve la música como un agente que puede decirnos mucho sobre el contexto y visión de vida que poseen los personajes. La pieza del género salsa “Ven devórame otra vez”, de Lalo Rodríguez, con la que inicia y termina la novela establece el ambiente de cantina nocturno y carnal con el que se

¹⁰⁸ La *Revista virtual de estudios literarios y centroamericanos Istmo* realizó en su publicación no.15 de julio-diciembre 2007, un especial en homenaje tras la muerte del autor, titulado “Franz Galich: un subalterno letrado que ha renovado las letras centroamericanas” en mi trabajo acudo a varios de los ensayos comprendidos en dicho especial.

desarrollará toda la historia, al mismo tiempo que nos prefigura el sentido de pérdida amorosa del desenlace.

Por otro lado, se ha mencionado el ambiente distópico y apocalíptico de una Managua a oscuras afectada por la corrupción y decadencia (Kokotovic 26, Browitt) y ciertamente el incipit de la novela nos transporta con un tono bíblico a una ciudad disputada y repartida tanto por Dios como por el Diablo, perteneciéndole la exclusividad de la noche al espíritu del mal, al indicarse: “[a] las seis en punto de la tarde, Dios le quita el fuego a Managua y le deja la mano libre al Diablo. El reloj de Dios es de los buenos pues nunca le falla [...] Managua se oscurece y las tinieblas ganan la capital, ¡y cómo no!, si las luminarias no sirven del todo y las pocas que sirven se las roban los del gobierno para iluminar la Carretera Norte cuando vienen personajes importantes, para que no piensen que estamos en la total desgracia” (11). No obstante, existe un contraste entre este escenario apocalíptico descrito al inicio del texto con la percepción de la realidad que tienen los personajes. Se podría pensar que el tono religioso establecería que el actuar de los personajes está regido por un sentido épico, figuras heroicas que son víctimas de un destino regido por fuerzas superiores, cuando en realidad los personajes de Galich viven sus condiciones adversas de pobreza y marginalidad alejados de grandes narrativas, más que entregados a lo material —buscar dinero, tener sexo, beber guaro—, sumergidos en un estado corpóreo de excesos que permita satisfacer la inmediatez de su precariedad. Así, ese actuar se enmarca en la valoración que Héctor Leyva hace sobre las pandillas como programas de acción que somatizan, intensifican y satisfacen sus deseos a través de una visión de vida llamada “la vida loca” (195).

Una de las lecturas más interesantes sobre la novela de Galich y de su obra en general quizás la tenga Barrientos Tecún quien indica que su narrativa no encaja del todo con la llamada

narrativa del desencanto o cinismo¹⁰⁹ de la literatura de posguerra centroamericana sino más bien con “una *estética de la provocación* a través del desafío de las concepciones acerca de lo aceptable o no aceptable en el espacio textual. [Y...] el uso de la morbosidad y del ludismo como mecanismos de transgresión de los cánones” (*Istmo*, subrayado mío). En una entrevista que le hiciera Mackenbach a Galich el propio autor no concibe su novela dentro de esta tendencia de la estética del cinismo al afirmar:

Y yo diría que si bien es una literatura donde los personajes son cínicos, no es una literatura de cinismo, no es una literatura en la que expresemos (o por lo menos yo) el desencanto total y profundo por la falta de utopías o de perspectivas. Mi intención es más bien mostrar la llaga, la pústula, lo podrido, para de alguna manera despertar, tal vez, conciencias y tal vez, así poder reiniciar la búsqueda de las utopías. Es una forma de luchar en contra de esa corriente derrotista que nos quieren imponer los que hasta el momento se sienten los ganadores de esta constante y dialéctica lucha [...] (“Literatura light”).

Al igual que Barrientos, Tecún y Galich valoro a *Managua, Salsa City* como una novela que podría leerse más allá del llamado “cinismo”. Para empezar, el cinismo puede ser entendido como complicidad sin principios éticos, pero también el cinismo se puede entender positivamente como resistencia éticamente lúcida ante la hipocresía ideológica, tal cual se expresa en Castellanos Moya (ver referencia al análisis de Alberto Moreiras en sección anterior). Además, podemos leer esta novela como un enunciado que al mismo tiempo que expone el reciclamiento de la lucha bélica de los ochentas en un contexto post —teniendo como referente el papel que juegan las pandillas en el texto— muestra aperturas porque construye nuevos tipos

¹⁰⁹ Una explicación de la estética del cinismo de Beatriz Cortez aparece en la sección de *El arma en el hombre*.

de subjetividades que quieren desligarse del pasado bélico y tienen una capacidad de adaptabilidad a diversos contextos, como explicaré con la figura de la Guajira.

El argumento de *Managua, Salsa City* es el siguiente: Pancho Rana, ex-sandinista de las fuerzas especiales, después de la guerra trabaja como cuidador en una casa de una familia adinerada que está de vacaciones en Miami, y conoce en un bar a la Guajira, una mujer que seduce hombres para luego atracarlos con su pandilla “la Perrarenca” —integrada por Paila’e pato, el Negro Mandrake y Perrarenca—. La pareja inicia una aventura de seducción y coqueterías recorriendo varios antros de la vida nocturna y el bajo mundo en la capital nicaragüense en un juego de simulacros en el cual Pancho Rana hace creer a la Guajira que posee dinero y la Guajira nunca revela su pasado criminal, quedando ambos mutuamente seducidos ante la posibilidad de un cambio de vida. En este desplazamiento de los amantes por la ciudad son seguidos por los miembros de la pandilla la Perrarenca y al mismo tiempo por dos criminales que al ver a la Guajira la persiguen para violarla y matar a Pancho Rana. La escena final sucede en la casa de los patrones de Pancho Rana, donde él y la Guajira pasan la noche y todos los demás personajes se les unen en una escena sangrienta que recrea la lucha entre sandinistas y contras y en la cual quedan como únicos sobrevivientes la Guajira y uno de los criminales denominado “el cara de ratón”. Al final de la novela, la Guajira huye con este personaje llevándose un botín con joyas y pertenencias de la casa adinerada.

A fin de abordar el papel que juega la pandilla “La perrarenca” como un grupo de socialización que posee lógicas de reciclamiento bélico es preciso brindar primero una distinción entre las pandillas y las maras e indicar la singularidad que poseen las pandillas en el contexto

nicaragüense en comparación con el resto de Centroamérica. El término “maras”¹¹⁰ difiere al de “pandillas” puesto que las maras son un fenómeno de raíces transnacionales que se refiere específicamente a la pandilla denominada MS-13 surgida como en los Ángeles, originalmente llamada Mara Salvatrucha, integrada por jóvenes inmigrantes salvadoreños cuyos padres habían huído de la guerra civil en los ochentas (Bruneau 156). En cambio, las pandillas nicaragüenses son entidades que aparecen localmente y que son herederas directas de agrupaciones juveniles que han sido un elemento característico en las sociedades centroamericanas (Rodgers 5). En Nicaragua, las pandillas no han sido un fenómeno exclusivo de la era neoliberal, pues sus orígenes pueden rastrearse incluso desde los años cuarenta cuando la región centroamericana pasó por un periodo de urbanización a gran escala, y las pandillas surgieron en asentamientos dispersos como vigilantes informales o grupos de autoprotección en áreas no controladas durante este desarrollo urbano (Rodgers). En la época de la lucha revolucionaria en los setentas, existieron personajes de pandillas que participaron en ese proceso de lucha, tales como el enigmático Luis Manuel Toruño, alias “Charrasca”¹¹¹ quien fuera un famosísimo líder de una

¹¹⁰ La etimología del término “mara” tiene varias interpretaciones, para algunos viene de la palabra Marabunta, el título en español de la película *The Naked Jungle* (1954) de Byron Haskin que es el relato de una invasión de hormigas depredadoras en el Amazonas, según otros su nombre significa amigo, gente como uno, nuestra gente, y salvatrucha mezcla las palabras salvadoreño y “trucha”, la cual es una expresión antigua para alguien inteligente, alerta o espabilado (Monsiváis 329, Valenzuela Arce 34).

¹¹¹ La descripción más famosa de Charrasca fue realizada por Ernesto Cardenal en sus memorias sobre la revolución sandinista tituladas *La revolución perdida*; afirma el poeta: “Yo conocí a ‘Charrasca’ en Cuba después del triunfo. Era como el príncipe de los lumpen, y ya se había hecho famoso en toda Nicaragua por ser el terror de la Guardia. Los guardias se corrían cuando oían una voz retándolos en la oscuridad de la noche: ¡Aquí está Charrasca! Esa vez en Cuba, en la casa de protocolo que me brindó Haydée Santamaría, se levantó la camisa y nos mostró todos los balazos que había recibido en el tórax, y que eran 17. Su odio a la Guardia era tan grande que lo llevó a cometer actos de extrema crueldad, como el amarrar a un guardia con alambre de púas, meterlo dentro de unas llantas de automóvil, y pegarle fuego a las llantas. Y por ese odio se alió con los Sandinistas. La alianza con el Frente no sólo fue de ‘Charrasca’ sino de toda su pandilla: marihuaneros, borrachos, y anárquicos, y medio delincuentes, pero también muy valientes, y que no eran controlados por nadie sino por ‘Charrasca’ al que obedecían ciegamente...” (Cardenal 291 citado en Rocha “Pandilleros del siglo XXI”).

pandilla en la ciudad de León que prestó sus servicios a la lucha insurreccional del FSLN contra la dictadura somocista (Rocha “Mareros y pandilleros”, “Pandilleros del siglo XXI”).

Particularmente en el caso de Nicaragua existe una experiencia atípica con las pandillas en comparación el resto del istmo. En un estudio titulado “Un debate con muchas voces: pandillas y Estado en Nicaragua”, José Luis Rocha brinda un acucioso análisis sobre cuáles son los factores por los que no existen maras en Nicaragua y las pandillas son relativamente menos violentas que sus vecinos centroamericanos. Entre las causas, Rocha menciona el nivel socioeconómico de los inmigrantes nicaragüenses en EEUU en los ochenta, ya que muchos eran de clase media y alta que, además de Costa Rica, también fueron Miami, en vez de Los Ángeles, y cuya su inserción en Estados Unidos fue menos conflictiva porque fueron acogidos como refugiados políticos por la administración Reagan (31). Otro factor fue el proceso de democratización y desmilitarización en Nicaragua. Tras la derrota del FSLN en 1990, el gobierno estadounidense presionó para una desmilitarización como estrategia anti-sandinista, destruyéndose un amplio arsenal distribuido durante la guerra y dándose una total separación de los aparatos militares y policiales de los partidos políticos, mientras que en el resto de países se identifica una continuidad de mandos militares y mecanismos represivos (32). Un último factor fue el origen guerrillero de los altos mandos policiales, puesto que en lugar de estigmatizar a las pandillas como crimen organizado como lo han hecho sus homólogos centroamericanos, los vieron, por el contrario, como nuevos rebeldes que experimentaban un conflicto social y generacional (33).

Pese a que la situación de las pandillas en Nicaragua es distinta y menos violenta que el resto de países, no quiere decir que estas estén exentas de su vinculación con el legado de guerra en el país. De hecho muchas de las olas de pandillas de los noventa surgidas después de la

derrota del FSLN estuvieron integradas por jóvenes desmovilizados pertenecientes tanto al Ejército Popular Sandinista como a las fuerzas de la Contra, quienes buscaban de cierta manera recapturar ese espíritu de camaradería y solidaridad, esa recarga de adrenalina de la guerra, al igual que el protagonismo social que experimentaron en esa época (Rodgers7). Este aspecto es fielmente retratado por Galich en *Managua, Salsa City*, ya que todos los miembros de la pandilla “la Perrarrenca” están relacionados directamente o indirectamente con la guerra. Así, el Negro Mandrake fue reclutado por el servicio militar obligatorio, el Perrarrenca perteneció a la Contra y al Paila’epato la Contra le mató a su hermano por lo que huyó exiliado a Costa Rica. Aunque existen desacuerdos dentro de esta pandilla, estos no son causados por el pasado político de los integrantes sino más bien por el amor que tanto el Negro Mandrake como Paila’epato le profesan a la Guajira. No obstante, más allá de los intereses amorosos, un elemento que une a esta pandilla es que buscan combatir la atomización y marginación social que sufren, exponiendo con un sentido de humor lo absurdo y cruel de la precariedad de sus situaciones. La solidaridad de la pandilla se da entonces a través de compartir la búsqueda por sobrevivir, como proyecto de vida, por aceptar y burlarse con los camaradas de vivir en un mundo grotesco y lleno de crueldad. La anécdota del origen del nombre de la pandilla puede darnos una idea de esa visión de la vida compartida por sus integrantes: “[...] la Perrarrenca. Le llamaban así desde un día en que el poseedor del apodo que diera nombre a la organización, en una borrachera, al pasar por una casa de medio pelo, una noche, una perra salió y lo quiso morder, pero los dientes de la perra se incrustaron en la bota vaquera que calzaba, tratando de deshacerse de la hembra estaba cuando se cayó, con tan mala suerte para la perra y buena para él, que le cayó encima a la fiera, la que soportó todo el peso de la otra bestia, sobre su pierna, quedando renca la pobre, de por vida, dicen las malas lenguas, y el hombre con su mal nombre [...]. El nombre de la banda no era por

gusto: los Perrarrenca, no sólo por el capítulo del sentón de la perra, sino porque no le arrugaban la cara a ningún trabajo por aquello de que la necesidad tiene cara de perra... renca” (33-38).

Existe una relación directa entre las pandillas y las organizaciones de la guerra civil en cuanto a que ambas comparten una estructura definida, con dinámicas y tácticas militares. La violencia de las pandillas es, por ejemplo, también armada, sistemática, masiva y además, organizada, si bien utilizan medios organizativos muy diferentes de los militares convencionales en cuanto ofrecen gran flexibilidad, aparentan ser caóticos, pero realmente funcionan según reglas y principios de mando vertical cruelmente sancionados. En este sentido, como indica el antropólogo guatemalteco Ricardo Falla, después de las guerras en Centroamérica quedó en el ambiente un *know how* de manejo de armas y tácticas militares muy estructuradas que son utilizadas por las pandillas (Rocha “Pandilleros del siglo XXI”). En la novela de Galich podemos observar este reciclamiento del aprendizaje bélico en la manera cómo los personajes siguen un patrón de operación establecido bajo el liderazgo de la Guajira para lograr conseguir dinero, el cual consistía en ser ella el eje central, como carnada para atraer hombres y luego sus “broderes” les seguían en un carro para atracarlos. Por otro lado, pese a que en el contexto nicaragüense se destruyó un amplio arsenal bélico,¹¹² en *Managua, Salsa City* se tiene la sensación que dicha desmilitarización nunca sucedió puesto que los personajes de la pandilla circulan armados y tienen conocimiento de armas de diversa índole desde 38 milímetros, AK hasta Dragonov. Debido a este libre acceso a armas y al hecho de que consciente o inconscientemente las pandillas socaban al Estado por medio de su violencia es que también se les debería considerar

¹¹² Rocha menciona como datos estadísticos que Nicaragua aparece entre los veinte programas más grandes de destrucción de armas en el mundo, por ejemplo en septiembre de 1990 se destruyeron alrededor de 15,000 armas de todo tipo en un ritual de desmilitarización que se volvió costumbre en las fiestas patrias, y entre 1992 a 1994 el ejército nicaragüense recolectó 53 475 armas de fuego, 23 473 granadas, 7 072 minas, 165 405 kilos de explosivos y diez millones de municiones para diversas armas (“Un debate con muchas voces”33).

como grupos armados no estatales (“Non-State Armed Groups”-NSAGs) que es la denominación que se le da a los individuos que pertenecen a grupos rebeldes de oposición, guerrillas, grupos de defensa civil, milicia o fuerzas paramilitares (Rodgers y Muggah 2-3).

Volviendo a la relación entre las pandillas y las lógicas de guerra, además del mando militar y jerarquía dentro de la pandilla “la Perrarrenca” —en la cual la Guajira es la jefa— también se pueden observar pugnas internas de poder dentro de esta asociación, por ejemplo entre Mandrake y Paila’epato, en las cuales este último pensaba asesinar a Mandrake y reducir el poder de la Guajira. Aunque me enfocaré más adelante en la escena final de la novela quisiera mencionar que ésta presenta casi al final una escena de ajusticiamiento de Perrarrenca ejecutada por Mandrake, que posee amplias resonancias con las prácticas de ajusticiamientos realizadas dentro de organizaciones de corte militar o guerrilleras—piénsese en los casos de “justicia revolucionaria” realizados entre los mismos miembros de las guerrillas centroamericanas¹¹³, cito la escena: “Mandrake vio todo desde su escondite. Se acercó hasta donde estaba Perrarrenca y lo vio ahí tirado. Se le veía herido al costado derecho pero no parecía ser muy grave, tal vez no se va a morir. Lo jodido es, cómo lo saco de aquí, y si lo llevo a un hospital me agarra la pesca, pues tendría que explicar cómo lo hirieron [...] no me puedo atrasar por este alma’emierda que mucho me ha jodido, así que, ¡jalea para el otro barrio! Montó el percutor de su 38 especial, la que había disparado sólo un tiro, y sin ningún miramiento, asco o contemplación jaló el gatillo.

¹¹³ Juan Duchesne Winter en *La guerrilla narrada: acción, acontecimiento, sujeto*, al analizar la narración guerrillerista guatemalteca menciona que el homicidio interno era una práctica común dentro de este tipo de organizaciones, y era visto como un hecho fundante para un nuevo orden y una manera de mantenimiento de poder interno (102). Hubo muchos casos de “justicia revolucionaria” interna, tomándose la decisión de dar muerte a algunos combatientes y entre las causas figuraban: la debilidad ideológica, la inclinación a desertar, y la sospecha de colaboración con el enemigo (103). Posiblemente uno de los más famosos casos de ajusticiamiento guerrillero interno haya sido el del poeta salvadoreño Roque Dalton, perpetrado, entre otros, por Joaquín Villalobos, dirigente del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), bajo acusaciones de trabajar para la CIA.

Perrarrenca se recordó las veces que hizo lo mismo con los heridos o prisioneros en la guerra y resignado pensó que por lo menos se acaba toda esta vaina [...]” (92).

Una de las características de las pandillas nicaragüenses es que poseen una fuerte base territorial, por lo que al terminar la revolución las pandillas protegían sus barrios de otras pandillas brindándoles a sus vecindarios un sentido concreto de pertenencia y calificaban su violencia motivada por ese amor a su barrio (Rodgers 12). Desde este punto de vista, puedo ver que en ese actuar existe una analogía entre ese amor por el barrio como una versión a microescala del amor otrora existente por la defensa de la nación en tiempos de la guerra contra el imperialismo norteamericano que subsistió durante los años revolucionarios. Aunque en *Managua, Salsa City* no se representa particularmente la idea de que la pandilla de la Perrarrenca tuviera una preocupación por la defensa de su barrio, lo que sí se expresa es que por medio del actuar de la pandilla, de esa persecución que hacen de Pancho Rana y la Guajira, y ese andar de la pareja por distintos puntos de la capital nicaragüense, sí se construye una especie de mapa nocturno de la ciudad, de la ciudad como un gran barrio, en el que podemos develar cambios en su estructura física que reflejan esa tensión existente en la transición de una Nicaragua revolucionaria a una de corte neoliberal. Doy un ejemplo: al recorrer la ciudad Pancho Rana y la Guajira en la novela y ser perseguidos por la pandilla se ofrecen las siguientes descripciones de ciertas zonas de la capital: “al llegar a la rotonda y ver la fuente, como cosa rara, estaba encendida, no pudo evitar el ¡qué bonita que es! ¿verdad?, pareciera que estamos en Estados Unidos [...]. El carro bordeó la rotonda Rubén Darío, por el costado de la gasolinera iluminada como un barco, fueron subiendo por el bulevar hasta la colonia Centroamérica [...]. Al llegar a la gasolinera de Rubenia (otro barco), dijo la Guajira —¡Otro pedacito de los yunais!” (19). Estas descripciones confirman una serie de cambios y tensiones ideológicas ocurridas en Nicaragua en

los años noventa, particularmente la idea de querer construir Managua como una emulación de la vida cultural norteamericana. Este fenómeno de “modernización” fue llevado a cabo por las autoridades de derecha, entre ellas el entonces alcalde y después presidente Arnoldo Alemán, quien en ese entonces logró mucha aceptación de la población por realizar una serie de proyectos públicos que incluían la construcción de rotondas y fuentes por toda la ciudad (Babb 53). Además de las autoridades, también los llamados “Miami boys”, quienes eran los hijos de adinerados anti-Sandinistas que regresaron al país, contribuyeron a la transformación de la ciudad, puesto que trataron de recrear la capital como una Miami, trayendo a la escena nocturna bares con luces neón, tiendas de marca, nuevos restaurantes, carros cuatro por cuatro y otros emblemas de la influencia norteamericana (Whisnant 448). La llegada de estos Miami boys produjo paralelamente la construcción de ciertos estereotipos e imaginarios en la población que vivió el proceso revolucionario, más aún porque estos nuevos actores trajeron nuevas ideas, nuevas formas de vida, e inclusive hasta el uso del inglés como medio de comunicación, y muchos de ellos obtuvieron posiciones de poder trabajando para el nuevo gobierno. Estas tensiones culturales e ideológicas son representadas de manera implícita en *Managua, Salsa City*; particularmente se pueden observar en las percepciones que posee la Guajira sobre Pancho Rana, al considerarlo un hombre “adinerado”, aunque no lo dice abiertamente, y en la apreciación que hace de él podría catalogársele automáticamente dentro de este grupo de Miami boys —recuérdese que la casa que cuida Pancho Rana le pertenece a una familia adinerada que está de vacaciones en Miami. Al respecto, piensa la Guajira: “[...] nunca le hemos echado viaje a un maje así de reales y no sabemos quién es, a lo mejor nos sale uno de los gruesos, conectado con el gobierno...el simple hecho de que viva en carretera Sur ya es señal, la nave que carga, la

ropa no dice mucho, la cruz no se mira la gran cosa, lo mismo el caballo y los cachos no se los he visto, pero en fin, hay que esperar)”(24).

Ahora bien, quisiera enfocarme en el papel que juega Pancho Rana en esta historia. Si bien he mencionado que la pandilla la “Perrarrenca” expone cómo estas asociaciones delictivas constituyen un reciclamiento del pasado bélico, este personaje es tal vez quien más vívidamente puede brindarnos esa continuación de la guerra en el contexto de posguerra centroamericano. Al respecto, este personaje no solamente posee un arsenal de armas sino que también en sus interacciones, incluyendo las amorosas, con la Guajira, todavía conserva ese bagaje militar, esas “maneras militares de ver”¹¹⁴ provenientes del entrenamiento vietnamita que obtuvo con las tropas especializadas del ejército sandinista. Para los miembros de la pandilla la manera de revivir los años de lucha se da a través de construir un proyecto de vida basado en la supervivencia, pero para Pancho Rana la manera cómo revivir la adrenalina del pasado bélico se da a través de su satisfacción carnal. Por ejemplo, se menciona en la novela: “por un momento tuvo la sensación de que unos ojos lo miraban fijamente [...]. Pasada la sensación, desmontó el reflejo que tenía almacenado en algún lugar de su memoria, de los días de la guerra. Al contacto de los labios medios finos de la Guajira, se olvidó, por un lado le molestaba, pero por otro le gustaba porque no sólo lo hacía recordar una época en la que se sentía poderoso con su Aka plegable, los magazines y su Makarov, sino que le daba cierta confianza” (37). De los personajes afectados por la guerra en la novela, Pancho Rana es el único que parece sufrir explícitamente los traumas producidos por la guerra, los cuales nos muestra a través de sus sueños y *retrospecciones* y que nos develan todas las contradicciones y crueldades que hubo en la guerra

¹¹⁴ Tomo prestado este término de Paul Virilio quien en su libro *War and Cinema: The Logistics of Perception* discute la interrelación de la historia del cine con la historia de la guerra por ejemplo a nivel de organización logística y tecnología.

entre sandinistas y contras. Quizás la escena más paradigmática sobre el absurdo de la guerra y su manipulación mediática la constituyen las descripciones dantescas que hace mentalmente sobre un combate en el que el ejército sandinista arrasó un poblado de contras en la frontera y en el cual mataron a muchos civiles, incluyendo mujeres y niños. Se describe la escena: “nada de prisioneros, ni hombres ni mujeres ni niños porque quién les manda a tener niños en campamentos militares [...] no se preocupe capitán, de ellos nos encargamos nosotros, pero que no se les olvide, ni mierda de periodistas, sólo los nuestros, el comunicado es oficial, fue en la frontera y a los camarógrafos hay que orientarles que la primera versión, la verdadera, para la de DN; la otra, la más suave, para el público en general, en la tele ¡vení ve vos!, esos tucos de brazos, piernas, pies, cabezas y demás, sólo en la primera versión, ni mujeres y ni niños calcinados, esos no, las vacas y mulas reventadas tampoco, sólo cifras de enemigos abatidos [...] el armamento destruido y el incautado sí, los de fabricación norteamericana principalmente, y los prisioneros, decí que no hay, que escaparon [...] (78).

La escena final de la novela es el epítome de la guerra como una gran masacre. Este episodio sucede en la mansión que cuida Pancho Rana, donde se encontraba disfrutando de su amor con la Guajira y en donde se les unen y lo atacan los miembros de la “Perrarrenca” y los dos criminales, en lo que constituye una especie de recreación de la guerra liberada entre sandinistas y contras. Puesto que si bien la crítica literaria ha encontrado en la figura de la Guajira la representación metonímica de Nicaragua, siendo el objeto de deseo de distintas fuerzas políticas, yo diría más bien que es esta casa, como escenario de tensiones ideológicas y violencia bélica, el que sería, si se quiere hacer una lectura alegórica, la representación de Nicaragua, principalmente aquella en guerra en los años ochenta. Asimismo, no es casualidad que este acontecimiento sea descrito por uno de los criminales como una escena digna del cine al

afirmar “¡Están locos, se están matando! ¡Parece cosa de película!” (88). Ciertamente la narración de este episodio nos acerca a la analogía existente entre la guerra y el cine que conceptualiza Paul Virilio en su libro *War and Cinema: The Logistics of Perception*. Para Virilio, la guerra no puede existir sin representación y ésta es un espectáculo que produce una ilusión similar a la ilusión cinematográfica en que nos transportan las películas. Tanto la guerra como el cine utilizan estrategias o procedimientos técnicos similares, el cine, al igual que la guerra, maneja diversos territorios, logísticas y planeamientos, no produce imágenes sino más bien las manipula por medio de sus cortes, zooms y ediciones de manera similar a las manipulaciones que hace la tecnología bélica, como los aviones de guerra que maniobran las maneras de ver o la mira telescópica de un rifle (49). En *Managua, Salsa City*, como lectores tenemos la impresión, por las descripciones, de que no sólo estamos dentro de una película de acción sino que también participamos junto con Pancho Rana, en su calidad de director y actor principal, en la producción y edición de este film, ya que él produce por medio de sus movimientos y estrategias de combate los cortes e imágenes que nos llevamos de esta guerra a microescala. Por ejemplo, cuando los intrusos llegan a la casa se narran las estrategias militares de Pancho Rana como un director que construye posibles finales para una historia en la que al mismo tiempo es protagonista: “Pancho Rana, desde su estratégica posición vio todos esos movimientos, al mismo tiempo que trataba de deducir el número de intrusos. Sabía que estaban armados, que al menos, uno de ellos, no era experto, pues otro no hubiera disparado. Se supo que estaba atrapado. Como no sabía que se trataba de dos grupos diferentes, pensó en una operación envolvente. Estaba rodeado, no podía moverse. Pensó en la posibilidad de salir por el techo pero haría ruido y lo detectarían. Tenía que salir a toda costa, pero de lograrlo, dejaría indefensa a la Guajira. Podría intentar irse sólo, pero entonces no se podría llevar el botín que tenía joyas, el

cual estaba en una pequeña caja de madera en un rincón del barcito. Llevarse la camioneta le resultaría difícil [...] podría intentarlo, pero... la Guajira” (82).

La analogía de Pancho Rana como actor también significaría que él está imposibilitado en seguir otro guion más que el aprendido durante la guerra y tanto este combatiente como los miembros de la pandilla que mueren en la escena final comparten actitudes similares en su acercamiento a la muerte. Al respecto, Rodgers afirma que cuando los pandilleros luchan en los barrios incluyen patrones específicos de comportamiento ligados a lo que denominan “somos muerte arriba”, una expresión que refleja tomar riesgos, exponerse uno mismo al peligro sin importar las consecuencias, y casi retar a la muerte a hacer lo mejor posible con ellos (10-11). De manera similar sucede con los combatientes que van al campo de batalla y que se ven expuestos a situaciones de peligro y luchan sin pensar en el resultado; tal vez lo único que los diferencia es que en los pandilleros existe un acto performativo de burla a la valentía (Rodgers 12), y los soldados se presentan, desde la oficialidad, con un sentido de amplia solemnidad y coraje por el hecho de luchar. En *Managua, Salsa City* tanto los miembros de la “Perrarrenca” como Pancho Rana se entregan a la muerte sin ningún reparo, aunque siempre en las descripciones de la novela se presenta una distancia abismal entre la *pericia* militar de Pancho Rana y el resto de combatientes. El final de la novela me lleva a preguntarme qué nos dice la muerte de todos estos personajes. Por lo cual podría sugerir que la muerte de Pancho Rana y los miembros de la Perrarrenca significaría una clausura e imposibilidad de que estos grupos puedan insertarse exitosamente en el contexto actual debido a que cargan con ellos un pasado programático de guerra que les impide adaptarse en el contexto cambiante de la posguerra. Asimismo, ellos nos muestran la distancia cargada de contradicciones existente entre los verdaderos hacedores de la lucha revolucionaria y de resistencia, en oposición a los grandes dirigentes de ambos sectores,

que logran adaptarse muy ventajosamente a los tiempos transicionales y continúan participando en las estructuras de poder, tal como nos lo recuerda la voz narrativa al inicio de la novela al indicar: “los políticos, sean sandináis o liberáis o conservaduráis, cristianáis o cualquiermierdáis, jueputas socios del Diablo porque son la misma chochada). Yo por eso no soy nada, ni chicha ni limonada, como dice la canción que tanto oímos en aquellos años de runga, cuando creíamos en lo que nos decían, ahora creo sólo en lo que cargo entre las bolsas...o sea que no creo en nada porque sólo palmado camino [...]”(12).

A pesar de que he dejado a la Guajira al final de este análisis, eso no resta que sea el personaje más importante y central de la novela, porque nos revela una subjetividad distinta. La Guajira, al igual que el narrador, no es “ni chicha ni limonada”, es un tipo de subjetividad adaptable a los tiempos cambiantes, que tiene la capacidad de posicionarse dentro y fuera de espacios que le permitan su supervivencia. Cuando hablo de supervivencia, en primera instancia algunas lecturas la podrían posicionar como un personaje mercantilista, puesto que aprendió a mercantilizar su vida (Browitt). Desde esta línea de pensamiento, ella misma ve a su pandilla como un negocio o empresa, al indicar: “a mí me gusta la independencia, mi propio negocio, no depender de ningún hijo de puta hombre que por unos centavos te quieren tener de querida, sirvienta, esposa y mamá. A la mierda me dije un día, y fundé mi propia empresa como se dice ahora. Y no nos ha ido tan mal. Ganamos, días más, días menos, pero ahí vamos...”(47). No obstante, considero que la forma de actuar de la Guajira va más allá de una lógica mercantilista tradicional porque “la idea de fundar una empresa propia” requiere un sentido estático de permanencia, un proyecto de transformación radical del entorno. La Guajira es todo lo contrario, ella es movilidad, ella es fluidez, ella es adaptación al medio a partir de la inmediatez de su cotidianidad, tal vez fundó pero luego huye si se da la oportunidad tal como sucede cuando

conoce a Pancho Rana y piensa sobre su pandilla : “Los de la Perrarrenca que se vayan mucho a la mismísima pinga, aí que vean qué hacen, porque lo que soy yo me salgo del negocio hoy mismo, para entrar en otro... en el del gancho de oro, donde lo único que tengo que hacer es abrir las piernas [...]” (47). En este sentido sigue la movilidad neoliberal.

Por otro lado, debemos de tomar en cuenta que la Guajira es una subjetividad femenina, por lo que algunas ideas del aporte teórico de filósofas feministas como Rosi Braidotti y su libro *Sujetos nómades* podrían ser pertinentes para mi acercamiento. Braidotti parte del concepto de nomadismo¹¹⁵ de Deleuze y Guattari, para proponer eliminar el falocentrismo a través de una conciencia nómada femenina que se produce también a partir de desplazamientos y líneas de fuga. No obstante, contraria con la propuesta de estos filósofos que sostienen que el nomadismo de la máquina de guerra choca con el Estado y busca derrotarlo reconfigurando el espacio, Braidotti propone una conciencia política en oposición a la norma pero que no quiere ocupar el lugar del otro delimitado a su vez por la norma. Es decir, ella propone la filosofía del “como si” (“*as if*”) como una práctica política que busca la interconectividad y transdisciplinariedad de experiencias, en donde se renuncia a toda idea o deseo de nostalgia de lo establecido y la parodia juega un papel fundamental como un vacío de poder (26-29). Es decir su nomadismo es la fascinación por el vacío, el vacío de poder en donde se está siempre en tránsito de una identidad a otra y es en esos espacios intermedios donde se es posibles crear nuevas formas de subjetividades. Aunque Braidotti propone una política del cuerpo, corporización del sujeto femenino —mostrar la necesidad de una diferencia sexual— para una proliferación de discursos,

¹¹⁵ Lo nómada es un concepto que aparece en el “Tratado de Nomadología: Máquina de guerra” incluido en *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*” y refiere al tipo de movimiento o dinámica que es un impulso de resistencia a la forma del Estado, siendo los sujetos nómadas los que inventan la máquina de guerra, y se mueven por un espacio liso y abierto en oposición al Estado que “busca estriar” (controlar) el espacio. Para mayor información sobre la máquina de guerra, ver la explicación en la sección sobre Castellanos Moya.

lo que me interesa de su propuesta es ese desplazamiento nómada en donde uno se mueve de manera no lineal por espacios vacíos y se parodian discursos dominantes sin la necesidad de adoptar otros. Los citados elementos son pertinentes puesto que un aspecto significativo de diferencia entre la Guajira, en relación con el resto de personajes es que ellos viven atrapados en una noción histórica de la guerra, y ella, por el contrario, se desplaza desligándose de esa historia, en ese sentido su forma de pensamiento posee un vacío del pasado bélico. La Guajira logra posicionarse en ese vacío de poder para criticar, ya sea consciente o inconscientemente, las categorías políticas establecidas, por ejemplo conceptos tales como la guerra y la paz. Podemos observar esa actitud en la conversación que tiene con Pancho Rana:

“Cuando pasaron frente al parque de la Paz, a un costado del que fuera el Palacio Nacional, la Guajira le preguntó que qué era allí, a lo que respondió Pancho Rana:

—Del lado derecho es el ex Palacio Nacional, la chanchera, y a la izquierda del otro lado de la calle, allí donde esta ese como gallinero alto, es el Parque de la Paz....

—¿De lapas? ¿Qué es esa chochada? ¿Las loras?

—¡No mujer!..., después de la guerra viene la paz

—¡Ah bueno!

—Ve, Guajirita, y vos, para la guerra, ¿dónde estabas?

—¿Cuál guerra?

—Bueno, la de los ochentas.

—Aquí en Managua.

—¿Y a favor de quién estabas?

—De ninguno.

—¿De ninguno?” (61)

El parque de la Paz mencionado en la conversación es uno de los íconos más representativos de la transición política nicaragüense, que fue construido por la administración de Violeta Barrios de Chamorro para declarar “el fin” de la militarización en el país.¹¹⁶ No obstante, ese símbolo es desacralizado por la Guajira, quien en su posición de desinterés por el pasado histórico abre la posibilidad de incluir otras propuestas dentro del contexto de posguerra centroamericano. La propuesta de la Guajira es moverse en el presente, desplazarse en una temporalidad no permanente, en ser siempre cambiante. La Guajira no está ni en el periodo de guerra ni en el de paz sino más bien en el escenario de la inmediatez. La posguerra para ella es el momento en el cual uno tiene la capacidad de crear su propio espacio en el presente — sobrevivir— sin importar el lugar. Hay que destacar, sin embargo, que estas mismas predisposiciones son parte también del ethos neoliberal globalizador.

Un personaje que dialoga con la visión de la Guajira, es el otro sobreviviente de la historia, uno de los criminales que aparece en el final del texto llamado “Cara de Ratón”. El propio nombre ya nos denota la idea de un personaje sin rostro, y de hecho en la novela no sabemos nada de él; es un sujeto al igual que la Guajira que no pertenece al pasado bélico centroamericano. El cara de ratón también posee un sentido de adaptabilidad a las circunstancias y a lo inmediato, un aspecto que comenta al observar la carnicería entre Pancho Rana y los miembros de la Perrarrenca, al afirmar: “Si por eso mi papa me lo decía: ¡Hijo, hay que estar con el que tiene el poder, siempre! y cuando no se sabe quién lo tiene, uno se espera para ver, pa mientras, hay que saber aprovechar todas las situaciones” (88). Un último aspecto que quisiera

¹¹⁶ El parque está ubicado en el centro de la vieja Managua, y cuenta con un anfiteatro y un faro bordeado por una “gruta de las armas” en donde en 1990 fueron enterrados aproximadamente 15,000 fusiles de guerra, y para la construcción de dicho parque se invirtieron alrededor de 1.2 millones de dólares, actualmente ese parque se encuentra en abandono y muchos de sus materiales han sido robados, por ejemplo, se desaparecieron el sistema eléctrico, los generadores de bombeo de la fuente y cristales del faro (El Nuevo Diario).

mencionar entre la asociación del cara de ratón y la Guajira, es que él también presenta una subjetividad minoritaria de manera similar a la subjetividad femenina de la Guajira. Browitt hace notar que el cara de ratón al no querer participar en el combate rompe con el estereotipo de hiper-masculinidad y del hombre machista con el que se ha asociado la época de guerra (*Istmo*). En esta línea de pensamiento, el cara de ratón se resiste a la representación hegemónica tradicional y sugiere que la única manera de supervivencia para él como hombre es a través de la ruptura con estereotipos heroicos. Esto, hay que acotar otra vez, no se contradice con el nuevo ethos neoliberal y el desfondamiento de la política moderna tradicional que le es concomitante. Al final de *Managua, Salsa City*, el cara de ratón salva a la Guajira de ser violada por Mandrake y le pide que le entregue el bolso con las joyas que ella iba a robarse diciéndole lo siguiente: “Sí amor, si sólo te lo voy a guardar. Además, ¿Quién te salvó ¡Ah, y recordá!: ¡somos los mismos! (97, énfasis mío). Luego del episodio bélico en la casa adinerada de Carretera Sur, en la Managua de posguerra neoliberal, los dos sobrevivientes se van juntos sin rumbo cierto, desplazándose por las calles de una ciudad que se despierta después de una noche agitada. No sabemos hacia donde se dirigen pero lo que sí sabemos es que ellos representan un tipo nuevo de sujeto, uno que no mira al pasado ni tampoco al futuro, uno errante y abierto a múltiples posibilidades en la inmediatez del presente.

5.0 CONCLUSIONES: PROYECCIONES FUTURAS DEL FENÓMENO BÉLICO EN LAS PRODUCCIONES ARTÍSTICAS EN CENTROAMÉRICA

A lo largo de mi disertación he querido ampliar la manera cómo se representa la guerra en la literatura centroamericana desde los conflictos entre Estados-Naciones con la Primera Guerra Mundial hasta las nuevas mutaciones de violencia en el contexto de posguerra. Así, en una primera instancia en mi investigación he mostrado ese recorrido histórico en las mutaciones que ha sufrido el significante “guerra” durante diversas fases de militarización en el istmo. En una segunda instancia, desde la conceptualización de diferentes proyectos bélicos he enfatizado las diversas maneras relacionales, afectivas, de subjetividades y sensibilidades que se alejan de paradigmas convencionales al enfrentarse a la guerra. He visibilizado no sólo la inherente marginalidad que todo sujeto o entidad sufre al enfrentarse ante ese continuo caos en el recorrer de los tiempos pero también he expuesto algunas respuestas creativas y mutaciones que emergen en ese recorrido. Propuestas creativas que en el caos bélico incluyen la capacidad de adaptabilidad y de cruzar categorías políticas y civiles, algunos intentos de humanización de la guerra sin participar en una agenda nacional, y la creación de nuevas posibilidades simbólicas de conocimiento, relacionalidad y de actuar político. Esto no resta, a su vez, que estos cambios sean también, en varios casos, adaptaciones subjetivas al ethos neoliberal, de atomismo individualista, movilidad desarraigada, narcisismo y adecuación existencial a las exigencias de la ley capitalista del valor en desmedro de todo otro principio ético o moral.

Ante las preguntas: ¿Cómo afecta la guerra a los cuerpos? y ¿Cómo estas afectaciones reconfiguran el paradigma bélico? Puedo afirmar que en los textos de mi disertación la guerra adquiere significados múltiples. Así, en Rubén Darío, es un evento desencadenador de un pensamiento ecléctico anti-belicista que propicia una modernidad alternativa fundada desde el continente americano. Salomón de la Selva nos presenta a la guerra como una tragedia que resignifica el papel y la figura de los soldados presentándolos no sólo como sujetos tragados por el barbarismo estatal pero también como actores críticos (anti-monumentos) de los discursos fetichistas de la nación. Por su parte, la poesía de Joaquín Pasos recrea la guerra como un espacio distópico en el que las cosas y los hombres interactúan apelando al dolor y al respeto por la materialidad del mundo. Mario Payeras, nos propone una guerra selvática, una que desestructure las lógicas dominadoras de la apropiación por la naturaleza y que propicie un saber ecológico y político para el hombre vuelto naturaleza. Horacio Castellanos Moya nos habla de la posguerra como el escenario reciclado de violencia bélica en el que los cuerpos humanos se mecanizan, sobreviven y se ajustan a esta nueva realidad. Por último, Franz Galich nos presenta la guerra como el espacio nocturno donde interactúan las pandillas, las cuales constituyen las nuevas formas de socialización insurgentes en el nuevo orden neoliberal.

Mis interpretaciones de las representaciones literarias de la guerra en Centroamérica quieren demostrar que esta escritura puede producir formas de asociación, de pensamiento y de reacción a la violencia bélica que se alejan de identificaciones meramente nacionales y significados institucionales. En este sentido, mi investigación pretende articular y problematizar la guerra sustraída de las formas tradicionales de identificación imaginaria del individuo con la nación y el Estado. Esto no quiere decir que niegue por completo un sentido de agrupación o construcciones de asociaciones alternas como lo confirman algunos de los capítulos en mi

disertación. Por otro lado, se sabe que las lógicas neoliberales proponen nuevos dispositivos de poder que desmontan y sustraen a los cuerpos de las esferas estatales y los reorganizan hacia nuevas formas de interacción. Esta relación de cómo los flujos globalizantes desmontan el aparato estatal es sumamente visible cuando abordo las novelas del periodo de posguerra centroamericano, ya que plasman vívidamente el proceso de la liberalización de la violencia en las sociedades de la región con la militarización de todo lo social. Sin embargo, los textos poéticos analizados y ambientados previamente a los cambios históricos de las políticas neoliberales, proponen también la sustracción de las identificaciones estatales porque son problematizados desde una perspectiva no oficialista—una perspectiva desde los márgenes—. Mis lecturas de estos textos se hacen desde ángulos que critican los modelos de Estado-Nación como productor del evento guerra. Estos acercamientos incluyen las problemáticas de lo no humano, la apertura epistemológica hacia diversas tradiciones anti-belicistas, y las reflexiones críticas sobre los actores y víctimas de la guerra y sus resignificaciones en la poesía.

Mi proyecto ha tenido como objetivo promover el estudio de la literatura bélica de la región centroamericana vinculando el fenómeno de la guerra con discursos culturales, políticos y filosóficos —tales como la afectividad, el materialismo, las guerras globales— los cuales todavía constituyen acercamientos en fases emergentes en las publicaciones críticas centroamericanas. Asimismo, a nivel latinoamericano tampoco existen muchos estudios que profundicen la problemática de la guerra desde perspectivas culturales, con excepción de las ciencias sociales, por lo cual mi trabajo tiene también la intención de poder contribuir en la reducción de ese déficit latinoamericano. Dentro de mi propósito de promoción de la literatura de la región, he intentado incorporar una muestra significativa de autores que todavía se encuentran inscritos en esferas locales o poco conocidas dentro de la crítica literaria latinoamericana. Me refiero a

autores tales como Salomón de la Selva, Joaquín Pasos, Mario Payeras y sobre todo Franz Galich. La incorporación de autores más canónicos como Rubén Darío y Horacio Castellanos Moya ha tenido la intención de presentar facetas no canónicas de los mismos. Estas han sido el estudio de las producciones poéticas de Darío sobre la Primera Guerra Mundial y mi acercamiento a los personajes de Castellanos Moya alejados de la estética del cinismo con que tradicionalmente ha sido inscrita su narrativa de posguerra. Esta posición muestra otro de los propósitos de mi disertación, posicionar mi investigación no únicamente distante de identificaciones estatales cuando hablamos de la guerra en la literatura pero también de algunos acercamientos críticos que establecen lecturas institucionalizadas sobre los textos. Bajo esta idea, mi trabajo espera poder contribuir dentro de los acercamientos de la crítica literaria centroamericana que toma perspectivas desde los márgenes. Mi trabajo desea dialogar con otros proyectos que toman en cuenta ángulos desde el sur —problemáticas indígenas, femeninas, entre otras— los cuales al igual que mi investigación buscan presentar mecanismos con los cuales grupos vulnerabilizados por la experiencia bélica, exponen sus voces, visibilizan sus respuestas a la misma, y redefinen los espacios que habitan. En mi caso, redefinen los paradigmas bélicos.

Entre los hallazgos de mi investigación puedo afirmar que los paradigmas de la guerra son ampliados porque los textos estudiados proponen maneras alternativas para enfrentarse a la guerra. La guerra produce afectaciones en los autores, sujetos líricos y personajes en los textos que son representadas a través de una denuncia por la marginalidad (sufrida, imaginada o atestiguada) pero también por la exposición de algunos comportamientos de lucha y de resistencia. En la primera parte de mi trabajo “Guerra entre Estados-Naciones”, Rubén Darío y Salomón de la Selva rechazan el paradigma bélico que está anclado dentro de los discursos nacionales y de la naturalización de la guerra como un evento civilizatorio que contribuye al

progreso. De los autores estudiados, posiblemente Darío sea quien posee un acercamiento más abstracto sobre la guerra. Sin embargo, el poeta logra presentarnos una apertura en su pensamiento, y la guerra produce en él un diálogo inclusivo con diversas corrientes antibélicas, proponiéndonos una modernidad pacifista localizada en el continente. De la Selva, denuncia el fetichismo en torno del soldado desconocido y lo resignifica, mostrándonos que además de ser sujetos rotos también son capaces de producir acciones y emociones más allá de las inmediatamente relacionadas con el paradigma bárbaro de la guerra (odiar, matar, destruir). En la segunda sección de mi trabajo “Guerras de lo no humano”, Joaquín Pasos y Mario Payeras cuestionan el paradigma bélico clásico del conflicto armado llevado a cabo entre entidades políticas soberanas o entre estados contra actores humanos no gubernamentales, proponiéndonos otras formas de pensar la guerra con la inclusión de elementos no humanos en sus poesías. Pasos indaga sobre el dolor de la guerra, un dolor que traspasa lo humano porque las cosas están en rebelión y a través del cual nos propone otro tipo de comunidad, una en la que exista una realidad no bélica e inclusiva de lo no humano. Payeras por su parte, critica las lógicas bélicas de dominación de la naturaleza y busca la conformación de un pensamiento y un tipo de guerra distintos. Si la guerra bajo las lógicas occidentales es destruir la naturaleza, el poeta nos propone que para luchar debemos volvernos naturaleza, vincular lo humano con la selva y sus ritmos. Es en esta vinculación con lo vegetal que emerge una política, el hacer guerra. En la tercera y última sección de mi investigación, “Guerras globales” las narrativas de Horacio Castellanos Moya y Franz Galich cuestionan el periodo de posguerra centroamericano, como una época en la cual se logra una paz verdadera. En este sentido, amplían el paradigma bélico incluyendo temporalmente el periodo de la posguerra. A través de la guerra contra las Drogas, el paramilitarismo y la violencia callejera en la que están inmersos los personajes de sus novelas, se demuestra que se

vive en una continuación de la violencia bélica, en un estado permanente de conflicto de baja intensidad. Castellanos Moya, con su personaje Robocop nos presenta la dislocadora experiencia bélica que viven los ex soldados, y nos dice que paradójicamente su estado de marginalidad —un sujeto entrenado para matar en un contexto aparentemente no bélico— es lo que le permite adaptarse. La supervivencia para Robocop es su arma, convirtiéndolo en un ciborg, en un hombre-arma. Galich nos brinda una radiografía de las pandillas y la criminalidad producida durante esta etapa de posguerra, nos dice que entre sus personajes marginales, su protagonista femenina, la Guajira, es la única que tiene la capacidad de adaptabilidad porque vive un total vaciamiento de un pasado bélico y es esa negación lo que le permite movilizarse en distintas circunstancias.

Existen varios retos y nuevas direcciones que quisiera explorar dentro de algunos de los textos que he analizado en mi investigación. Quisiera profundizar en la influencia del pensamiento anarquista en los poemas de Rubén Darío sobre la Primera Guerra Mundial, ya que existe una posición de la crítica literaria en considerar que el poeta mantuvo durante toda su vida un rechazo ferviente del anarquismo. Por ejemplo, Alberto Acereda ha hablado sobre las críticas que hizo el poeta en sus crónicas de los radicalismos anarco pacifistas, crónicas que sin embargo datan de inicios del siglo XX antes del estallido de la Primera Guerra Mundial. Según el contenido de los poemas darianos que he analizado y el giro epistemólogo que provocó la Gran guerra dentro del imaginario latinoamericano, considero que este evento fue decisivo en la evolución ideológica del poeta. La actitud antimilitarista que plasma Darío en sus poemas dialoga plenamente con las posiciones antibélicas de los movimientos anarquistas hispanoamericanos y es un tema que quisiera explorar con mayor profundidad. Por otro lado, me interesa maximizar las dimensiones no eurocéntricas de la Primera Guerra Mundial, y quiero

crear un diálogo entre Salomón de la Selva con otros escritores centroamericanos que también estuvieron en las trincheras durante la Primera Guerra Mundial. Me refiero al cronista modernista guatemalteco Enrique Gómez Carrillo (1873-1927) y al poeta costarricense José Basileo Acuña (1897-1992), quienes participaron con la legión francesa como corresponsal de prensa y soldado respectivamente. A nivel teórico, aunque abordé de manera tangencial en mi investigación el tema de la discapacidad y de los estudios sobre la estética de la discapacidad considero que es un marco teórico fascinante que puede brindarnos muchas explicaciones sobre la manera cómo el Estado construye a los soldados veteranos como alteridades y sobre las formas corporales y emocionales del ser de estos sujetos luego de la traumática experiencia bélica. Los estudios de la discapacidad es una herramienta teórica que quiero estudiar con más detalle puesto que puede ayudarme a entender las perversas dinámicas de poder y de control de significados detrás de la marginalización estatal hacia los excombatientes.

Dentro de las proyecciones futuras de mi investigación, me interesa estudiar las producciones artísticas efectuadas por mujeres al igual que textos literarios que nos proponen dimensiones transnacionales de los conflictos centroamericanos. En las expresiones artísticas de mujeres centroamericanas, deseo incluir no sólo producciones literarias sino también expandir mis áreas de investigación hacia las artes visuales. A nivel literario, creo que es importante analizar las conexiones entre los recurrentes escenarios domésticos y de intimidad que nos presentan varias escritoras centroamericanas y la manera cómo estos se intersectan con las nuevas fases de militarización en la posguerra. Estas conexiones nos confirmarían la situación actual que se vive en los tiempos modernos, la realidad de que no sólo la tecnología militar puede ser domesticada pero también lo doméstico puede convertirse en un arma (Apel 147). Bajo esta óptica, me gustaría considerar cómo en la narrativa de la escritora salvadoreña Jacinta

Escudos emergen las fisuras y los reciclamientos del pasado bélico al igual que me interesan sus escritos no tan conocidos sobre la llamada “guerra de las cien horas” o “del fútbol”¹¹⁷. En las artes visuales, las impactantes *performances* de la artista guatemalteca, Regina José Galindo dialogan plenamente con las preocupaciones e intereses de mi investigación sobre la guerra. Ella provoca que su arte sea una tortura física, y la tortura sea una recreación de la guerra¹¹⁸. Mi investigación trabaja sobre cuerpos afectados por la guerra, pero cuerpos como entidades en interacción, por lo que mi acercamiento a los cuerpos puede tender a ser muy abierto, por ejemplo, planteo la inclusión de la interacción entre los cuerpos humanos y no humanos. Por lo tanto, en mis investigaciones futuras me gustaría focalizar mi estudio a casos más específicos, y analizar qué sucede particularmente con los cuerpos femeninos afectados por la guerra. Por ello, me interesa el arte de Galindo porque politiza su cuerpo y lo convierte en un archivo histórico, *un tableaux vivant* canalizador de toda la violencia perpetuada hacia las mujeres y que se extiende hacia todos los demás cuerpos vulnerables de las naciones centroamericanas (las comunidades indígenas). Es increíble que obras como *¿Quién puede olvidar las huellas?* (2003) con sólo una palangana llena de sangre humana en las cuales remoja sus pies y va recorriendo la capital guatemalteca—de la corte constitucional al palacio nacional —nos presenta una poderosa

¹¹⁷ Este fue un conflicto entre El Salvador y Honduras en 1969, se denominó así porque fue una guerra breve de cuatro días y por sus coincidencias con un partido de fútbol en el que se enfrentaron las selecciones de Honduras y El Salvador en las eliminatorias para la Copa Mundial de 1970. Este conflicto explotó cuando el gobierno hondureño impulsó en 1968 una serie de reformas agrarias afectando a muchos salvadoreños que habían migrado hacia Honduras en busca de empleo, bajo esas leyes se estipularon que únicamente los ciudadanos hondureños se beneficiarían de la misma expulsándose a los pobladores salvadoreños de la tierra que les había pertenecido por años (Argueta 179). Este hecho provocó que las fuerzas armadas salvadoreñas penetraran en Honduras bombardeando varias ciudades por cuatro días hasta que cesaron las hostilidades bajo la intervención de la Organización de Estados Americanos (OEA) (Argueta 178).

¹¹⁸ Elaine Scarry estudia el tema del dolor físico y la tortura como una simulación de la guerra. Para mayor información sobre este tema ver su libro *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*.

metáfora sobre el grado de impunidad y violencia estatal con el que se quieren borrar las voces de todas las víctimas de la guerra civil guatemalteca¹¹⁹.

En relación con las dimensiones transnacionales de los conflictos, incorporaré libros relacionados con la guerra centroamericana que exponen las particularidades de la experiencia centroamericana al mismo tiempo que tienden a liberarla de su contexto local. Me refiero por ejemplo a la literatura producida por la diáspora centroamericana en Estados Unidos, ya que la inmigración a este país ha sido una de las consecuencias directas de la guerra (esto es un particularismo de la región), y a la vez es inevitable relacionar este tema con los flujos globalizantes y la condición de inmigrante a nivel global. Arturo Arias en *Taking their World: Literature and the Signs of Central America* ha hecho notar que la consciencia diaspórica de los sujetos centroamericanos está marcada por las guerras civiles en los ochentas, cuando entre tres a cuatro millones de centroamericanos dejaron sus países a causa de la violencia bélica y lo que los diferencia de otros tipos de grupos de inmigrantes es “su condición de no ser estrictamente migrantes económicos ni ser aceptados como refugiados, pero tener características de ambos” (203). Esta doble condición, este bagaje del trauma de la guerra posiciona a los centroamericanos en una situación distinta en la manera cómo habitan el espacio norteamericano. Pese a que se pudiera afirmar que los sujetos centroamericanos dejaron espacios conflictivos y de guerra para insertarse en Estados Unidos un lugar considerado como una zona en paz, las políticas migratorias coercitivas y las acciones policiales cargadas de racismo y militarismo los posicionan en otros espacios en guerra. Tomando en consideración estos elementos, me interesaría analizar cómo en *The Tattooed Soldier* de Héctor Tobar (1995) y la *Odisea del norte* de Mario Bencastro

¹¹⁹ Galindo realizó esta performance como crítica al hecho de que la Corte Constitucional permitiera la candidatura presidencial del ex-militar, genocida y golpista Efraín Ríos Montt, a pesar de que la constitución prohíbe que ex presidentes que ganaron su poder a través de un golpe de estado se postulasen (Apel 115).

(1999), dos novelas sobre la migración de centroamericanos a EEUU a causa de las guerras civiles, se representa el desplazamiento espacial del conflicto bélico centroamericano hacia nuevas modulaciones de la guerra global, en las que los inmigrantes como personajes centrales de estas obras confluyen entre el militarismo policial y las nuevas formas de guerras urbanas. Ambas novelas aunque en sus argumentos refieren a guerras civiles diferentes—la guerra civil guatemalteca en el caso de Tobar y la salvadoreña en Bencastro—tienen como puntos en común la discriminación que sufren los sujetos centroamericanos en EEUU cuyas obras contribuyen a brindar una visualización y la utilización de material periodístico como base para la construcción de sus historias, particularmente en la documentación sobre los disturbios de 1991 en Washington D.C (Bencastro) y en 1992 en Los Ángeles (Tobar).¹²⁰

¿Cuáles son las proyecciones de la representación y estudio del fenómeno bélico en la literatura centroamericana? El derrumbamiento de las grandes narrativas, la crítica fehaciente a la inoperabilidad del Estado para proteger a sus ciudadanos y el surgimiento de nuevas subjetividades alejadas de imaginarios nacionales y movidas por flujos globales, están encaminado a los estudios de la literatura centroamericana en analizar cómo en textos canónicos o de autores emergentes se plasman discursos contra hegemónicos que den respuesta a estas nuevas reorganizaciones en las esferas sociales y políticas. Dentro de estos esfuerzos, considero

¹²⁰ La historia de impunidad policial contra grupos afroamericanos y latinos constituyó uno de los factores principales que provocaron los disturbios del 91 y del 92. Los disturbios del 92 en Los Ángeles sucedieron del 29 de abril al 4 de mayo de 1992 cuando al menos 22,000 personas en su mayoría de origen negro y latino llevaron a cabo una multitud de infracciones que incluyeron desde saqueos a tiendas, incendios provocados hasta violencia contra la policía. El detonante fue el caso de Rodney King, un hombre afroamericano que fue grabado cuando brutalmente era golpeado por la policía y pese a ello los policías no fueron declarados culpables lo cual despertó la indignación de la gente (Davis 142-143) Los disturbios de 1991 en Washington D.C sucedieron porque el 5 de mayo de 1991, la policía Angela Jewell disparó a Daniel Enrique Gómez, un inmigrante salvadoreño que estaba en el parque en Mount Pleasant, según el reporte policial Gómez estaba borracho y sacó un cuchillo a Jewell, pero la comunidad latina que observó los incidentes reportó ver a un hombre hispano esposado sangrando en la calle. Dicho hecho, levantó a la comunidad latina durante cuatro días llevándolos a la calle, reclamando justicia, quemando carros de la policía y saqueando negocios locales hasta que la policía declaró un estado de queda y en el que también participó el Immigration and Naturalization Service (INS) arrestando gente (“The legacy of the 1991 riots”).

que una reconfiguración crítica de los textos surgidos durante las guerras civiles es necesaria para poder entender mejor los remanentes y reciclamientos del pasado bélico existentes en la posguerra. Asimismo, creo que es importante cuestionarnos y reflexionar en torno a elementos tales como lo nacional, lo íntimo, lo doméstico, lo subalterno, lo político para poder encontrar líneas de fuga en las cuales estos conceptos se problematizan un poco más cuando se asocian con el tema de la guerra y con las nuevas mutaciones de violencia. Espero haber brindado un aporte aunque sea de manera mínima con mi investigación a estas discusiones y particularmente a la desmitificación que la guerra es solamente un evento que se libera en los campos de batalla. Como comentario final, estoy consciente que los efectos devastadores de la guerra son horriblemente múltiples pero igual quiero pensar, tal vez por mi salud mental, que existen prácticas, manera de relacionarse, formas de pensamientos, estéticas que surgen de esos momentos de crisis y que pueden brindarnos un sentido regenerativo, aunque sea de manera parcial, al sufrimiento vivido en el pasado de guerras.

BIBLIOGRAFÍA

TEXTOS PRIMARIOS

Castellanos Moya, Horacio. *El arma en el hombre*. México. D.F.: Tusquets, 2001. Print.

_____*La diablo en el espejo*. Madrid: Ediciones Linteo, 2000. Print.

_____*El asco: Thomas Bernhard en San Salvador*. Barcelona : Tusquets Editores, 2007. Print.

_____"El cadáver es el mensaje. Apuntes sobre literatura y violencia", *Breves palabras impúdicas: Un ensayo y cuatro conferencias*. San Salvador: Colección Revuelta, 2010. Print

Darío, Rubén. "La locura de la guerra". *Rubén Darío, obras completas, vol. XI*. Ed. Alberto Ghirardo, Alberto. Madrid: ex-libris, 1924. 136-150. Print.

_____"Marinetti y el Futurismo". *El futurismo y la vanguardia literaria en América Latina*. Ed. Nelson Osorio. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1982. 45-48. Print.

_____"Pax". *Rubén Darío, obras completas I*. Ed. Julio Ortega. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007. 1246-1252. Print.

_____"La guerra". *Rubén Darío, escritos políticos*. Eds. Jorge Eduardo y Pablo Kraudy Medina. Managua: Banco Central de Nicaragua, 2010. 135-136. Print.

_____*Eleven Poems of Rubén Darío*. Trans. Salomón de la Selva y Thomas Walsh. New York: G.P. Putnam, 1916. Print.

De la Selva, Salomón. *El soldado desconocido*. San José: Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), 1971. Print

_____"Rubén: The Spanish Keats". *Poetry: A Magazine of Verse*. VII –VIII (1915-16): 200-

204. Print.

Galich, Franz. *Managua Salsa City ¡Devórame otra vez!*. Panamá: Editoria Géminis, 2000. Print.

Pasos, Joaquín. “Canto de guerra de las cosas”. *Poemas de un joven*. Managua, Directiva Festival Internacional de Poesía de Granada: 2005. Print.

——— “Conferencia sobre Vicente Huidobro”. *El Hijo Azul: Revista literaria del Centro Nicaragüense de Escritores*. V.9 (2014): 116-126. Print.

Payeras, Mario. *Poemas de la Zona Reina, 1972-1974*. Guatemala: Editorial Artemis-Edinter, 1997. Print.

——— *Fragmentos sobre poesía, las ballenas y la música*. Guatemala: Editorial Artemis Edinter, 2000. Print.

TEXTOS SECUNDARIOS

Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotions*. New York: Routledge, 2004. Print.

Albert, Bill. *South America and the First World War: The Impact of the War on Brazil, Argentina, Peru and Chile*. Cambridge: Cambridge UP, 1988. Print.

Albertani, Claudio. “Mario Payeras: literatura y revolución”. *Poemas de la Zona Reina, 1972-1974*. Mario Payeras. Guatemala: Editorial Artemis-Edinter, 1997. Print.

Albizúrez Gil, Mónica y Alexandra Ortiz Wallner. *Poéticas y políticas de género: ensayos sobre imaginarios, literaturas y medios en Centroamérica*. Berlín: Verlag Walter Frey, 2013. Print.

Apel, Dora. *War Culture and the Contest of Images*. New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 2012. Print.

Acereda, Alberto. *Rubén Darío, antología poética*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1996. Print.

——— “Dos caras desconocidas de Rubén Darío: El poeta masón y el poeta inédito”. *Biblioteca Cervantes*. Web. 20 Sept 2015.

Aínsa, Fernando. *Del topos al logos: propuestas de geopoética*. Madrid: Vervuert, 2006. Print.

- Aravamudan, Srinivas. "Introduction: Perpetual War" *PMLA* 124.5 (2009): 1505-1514. Web. 25 Sept. 2014.
- Arellano, Jorge Eduardo. "Rubén Darío y su iniciación masónica en Managua". *Magazine Modernista*. Web. 20 Sept. 2015.
- Arias, Arturo. *Gestos ceremoniales: narrativa centroamericana 1960-1990*. Guatemala: Artemis & Edinter, 1998. Print.
- _____. *La identidad de la palabra: narrativa guatemalteca del siglo veinte*. Guatemala: Artemis & Edinter, 1998. Print.
- _____. *Taking their World: Literature and the Signs of Central America*. Minneapolis: U of Minnesota Press, 2007. Print.
- _____. "Post-identidades post-nacionales: transformaciones en la constitución de las subjetividades Globalizada". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 35.69 (2009): 135-152. Print.
- Argueta Hernández, Ricardo. "La memoria de la 'guerra de las cien horas' ¿victoria o legítima defensa?. Eduardo Rey Tristán y Pilar Cargiao Vila. Coords. *Conflicto, memoria y pasados traumáticos : El Salvador contemporáneo*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2011. Print.
- Babb, Florence E. *After Revolution: Mapping Gender and Cultural Politics in Neoliberal Nicaragua*. Austin: U of Texas Press, 2001. Print.
- Badiou, Alain. *Le Siècle*. París: L'Ordre philosophique, Seuil, 2005. Print.
- _____. *Alain Badiou avec Fabien Tarby, la philosophie et l'évènement*. París: Germina, 2010. Print.
- _____. *La relation énigmatique entre philosophie et politique*. París: Mercier Durand, 2010. Print.
- _____. *L'explication: conversation avec Aude Lancelin*. París: Nouvelles Lignes, 2010. Print.
- _____. *San Pablo: la fundación del universalismo*. Barcelona: Anthropos, 1999. Print.
- _____. *The Age of the Poets: And Other Writings on Twentieth-Century Poetry and Prose*. Trans. Bruno Bosteels. New York : Verso, 2014. Print.
- Barrientos Tecún, Dante. "Algunas propuestas de la narrativa centroamericana contemporánea: Franz Galich (Guatemala, 1951 – Nicaragua, 2007)". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*. 15 (2007). Web. 10 Jul. 2014. Print.

- Beauchesne, Kim y Alessandra Santos. "The Theory and Practice of the Utopian Impulse in Latin America". *Utopian Impulse in Latin America*. Eds. Kim Beauchesne y Alessandra Santos. New York: Palgrave Macmillan, 2011. Print.
- Benjamin, Walter. "Tesis de filosofía de la historia". *Ensayos escogidos: Walter Benjamin*. Trans. H.A. Murena. Buenos Aires: Sur, 1967. Print.
- Bencastro, Mario. *Odisea del norte*. Houston, Tex.: Arte Público Press, 1999. Print.
- Bennett, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke UP, 2010. Print.
- Berlant, Lauren. *Cruel Optimism*. Durham: Duke University Press Books, 2011. Print.
- Black, Jeremy. *War: a Short History*. New York: Continuum books, 2009. Print.
- Booth, John et al. *Understanding Central America: Global Forces, Rebellion, and Change*. 5th ed. Boulder, Col: Westview Press, 2010. Print.
- _____. *The End and the Beginning. The Nicaraguan Revolution*. Boulder: Westview Press, 1985. Print.
- Braidotti, Rosi. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia UP, 1994. Print.
- Bratzel, John F. "Introduction". *Latin America during World War II*. Eds. Thomas Leonard y John F. Bratzel. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield, 2007. Print.
- Bruneau, Thomas et al. *Maras: Gang Violence and Security in Central America*. Austin: University of Texas Press, 2011. Print.
- Browitt, Jeff. "Managua, Salsa City: El detrito de una revolución en ruinas". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*. 15 (2007). Web. 10 Jul. 2014. Print.
- Brown, J. Andrew. *Cyborgs in Latin America*. New York: Palgrave MacMillan, 2010. Print.
- Cappelletti, Ángel. "Prólogo". *El anarquismo en América Latina*. Eds. Ángel J. Cappelletti y Carlos M. Rama. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1990. Print.
- Carrillo, Ana Lorena. "Tiempo, espacio e historia en *Latitud de la flor* y *el granizo* de Mario Payeras". *Mesoamérica* 48 (2006): 107–128. Print.
- Centeno, Miguel Ángel. *War and Debt: War and the Nation-State in Latin America*. University Park: Pennsylvania State University Press, 2002. Print.

- Chiriboga Holzheu, Alesssandra. "Desencuentros en la Vanguardia literaria: Nicaragua, Guatemala y Costa Rica". Diss. University of Pittsburgh, 2014. Print.
- Cole, Sarah. *Modernism, Male Friendship, and the First World War*. Cambridge: Cambridge UP, 2003. Print.
- _____. *At the Violet Hour Modernism and Violence in England and Ireland*. New York: Oxford UP, 2012. Print.
- Colman, Felicity. "Affect". *The Deleuze Dictionary: Revised Edition*. Ed. Adrian Parr. Edinburgh: Edinburgh UP, 2010. Print.
- Cortez, Beatriz. *Estética del cinismo: pasión y el desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala: F&G Editores, 2010. Print.
- Damilaville, Étienne Noël. "Paix". *Encyclopédie*. Web. 10 Feb 2015. Print.
- Davis, Mike. "Uprising and Representation in L.A.: An interview with Mike Davis by the CovertAction Information Bulletin". *Reading Rodney King: Reading Urban Uprising*. Robert Gooding-Williams. Ed. New York: Routledge, 1993. Print.
- Das, Santanu. *Race, Empire and First World War Writing*. Cambridge: Cambridge UP, 2011. Print.
- De Groot, Gerard J. *The First World War*. New York: Palgrave, 2001. Print.
- Dehne, Phillip. *On the Far Western Front: Britain's First World War in South America*. Manchester: Manchester UP, 2010. Print.
- De la Pedraja, René. *Wars of Latin America 1899-1941*. Jefferson: MacFarland and Company, 2006. Print.
- De la Bruyère, Jean. *Les caracteres*. París: Larousse, 1965. Print.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 2010. Print.
- De Sousa Santos, Boaventura. *Epistemología del sur*. México: Siglo XXI Editores, 2009. Print.
- Duchesne Winter, Juan. *La guerrilla narrada: acción, acontecimiento, sujeto*. San Juan, Puerto Rico: Ediciones Callejón, 2010. Print.
- _____. *Narraciones de testimonio en América Latina: cinco estudios*. Río Piedras, P.R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1992. Print.

- _____. *Política de la caricia: ensayos sobre corporalidad, erotismo, literatura y poder*. San Juan, P.R.: Libros Nómadas, 1995. Print.
- Dussel, Enrique. *1492: el encubrimiento del otro : hacia el origen del "mito de la modernidad" : conferencias de Frankfurt, octubre de 1992*. Bogotá: Ediciones Antropos, 1992. Print.
- Enríquez del Árbol, Eduardo. "La I Guerra Mundial y la Masonería española: causas de la guerra por el Gran Oriente español". *La masonería en la España del siglo XX*. Coord. J.A. Ferrer Benimeli. VII Symposium Internacional de la Masonería española. Toledo, 17 al 20 de abril, 1995. Print.
- Fay, Eliot. "Rubén Darío in New York". *Modern Languages Note*. 57.8 (1942): 641-649. Web. 10 Feb 2015. Print.
- Fernández Juárez, Gerardo. "Iqiqu y anchanchu : enanos, demonios y metales en el altiplano aymara". *Journal de la Société des Américanistes* 84.1 (1998): 147-166. Web. Sept 27 2015. Print.
- Fernández Retamar, Roberto. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*. La Habana: Cuaderno Casa de las Américas, 1975. Print.
- Fuchs, Cynthia. "Death is Irrelevant: Cyborgs, Reproduction, and the Future of Male Hysteria." *The Cyborg Handbook*. Chris Hables Gray. Ed. New York: Routledge, 1995. Print.
- Fussell, Paul. *The Great War and Modern Memory*. New York: Oxford UP, 1975. Print.
- Friedman, Milton. "There's No Justice in the War on Drugs". *Drug War Deadlock: The Policy Battle Continues*. Laura E. Huggins. Ed. Stanford, California: Hoover Institution Press, 2005. Print.
- Galli, Carlo. *Political Spaces and Global War*. Trans. Elisabeth Fay. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2010. Print.
- García Marruz, Fina. "Modernismo, modernidad y orbe nuevo". *Recreaciones: ensayos sobre la obra de Rubén Darío*. Ed. Iván Schulman. Hanover: Ediciones del Norte, 1992. Print.
- Gilbert, Sandra M., y Susan Gubar. *No Man's Land: the Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*. New Haven: Yale UP, 1988. Print.
- Glaudes, Pierre. *Oeuvres: suivies d'un dictionnaire Joseph de Maistre*. París: R. Laffont, 2007. Print.
- González Echeverría, Roberto. "Canaima y los libros de la Selva". *Canaima*. Rómulo Gallegos. Coord. Charles Minguet. Nanterre, France : ALLCA XX, 1996. Print.

- González Suárez, Julián. *Encuentro con la vanguardia literaria de Nicaragua*. Managua: Ediciones Distribuidora Cultural, 1999. Print.
- Gregory, Adrian. *The Last Great War: British Society and the First World War*. Cambridge: Cambridge UP, 2008. Print.
- Hahn, Óscar. *Poemas de la era nuclear: antología (1961-2008)*. Madrid: Bartleby Editores, 2008. Print.
- Haraway, Donna. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991. Print.
- Hables Gray, Chris. "Cyborgology: Constructing the Knowledge of Cybernetic Organisms." *The Cyborg Handbook*. Chris Hables Gray. Ed. New York: Routledge, 1995. Print.
- Hardt, Michel y Antonio Negri. *Multitude: War and Democracy in the Age of the Empire*. New York : The Penguin Press, 2004. Print.
- Herlinghaus, Hermann. *Violence without Guilt: Ethical Narratives from the Global South*. New York: Palgrave, 2009. Print.
- Hynes, Samuel. *A War Imagined: The First World War and English Culture*, New York: Atheneum, 1991. Print.
- Informe REMHI refiere al Proyecto Interdiocesano de Recuperación de la Memoria Histórica
- Jiménez, José Olivio. *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*. Madrid: Hiperión, 1985. Print.
- Klaiber, Jeffrey L. *The Church, Dictatorships, and Democracy in Latin America*. Maryknoll, NY: Orbis Books, 1998. Print.
- Kohn, Eduardo. *How Forests Think: Toward an Antropology Beyond the Human*. Berkeley: U of California Press, 2013. Print.
- Kokotovic, Misha, 2003: "After the Revolution: Central American Literature in the Age of Neoliberalism." *A Contracorriente: Una revista de historia social y literatura de América Latina/A Journal of Social History and Literature in Latin America*, 1.1 (2003): 19-50. Web. 15.Mar 2014. Print.
- Kraudy Medina, Pablo. "El pensamiento social y político de Rubén Darío". *Rubén Darío, escritos políticos*. Eds. Jorge Eduardo Arellano y Pablo Kraudy Medina. Managua: Banco Central de Nicaragua, 2010. Print.
- Langley, Lester D. *The Banana Wars: United States Intervention in the Caribbean, 1898-1934*. Rev. ed. Lexington, Ky.: U of Kentucky, 1985. Print

- Las Novedades. "Rubén Darío en Nueva York". *Magazine Modernista: Revista digital para los curiosos del modernismo* (2012). Web 15 Feb 2015. Print
- Lara-Martínez, Rafael. "Cultura de paz: herencia de guerra. Poética y reflejos de la violencia en Horacio Castellanos Moya." *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*. 3 (2002). Web. 10 Mar. 2014. Print.
- Latour, Bruno. *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial, 2008. Print.
- Lehoucq, Fabrice. *The Politics of Modern Central America: Civil War, Democratization and Underdevelopment*. Cambridge: Cambridge UP, 2012. Print
- Leonard, Thomas. "Central America on the Periphery". *Latin America during World War II*. Eds. Thomas Leonard y John F. Bratzel. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield, 2007. Print.
- Lund, Joshua. "The Poetics of Paramilitarism". *Revista Hispánica Moderna*. 64.1 (2011): 61-67. Web. 17 oct.2014. Print.
- Mackenbach, Werner. "Franz Galich – un 'subalterno letrado' que ha renovado las letras centroamericanas. Introducción". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*. 15 (2007). Web. 10 Jul. 2014. Print.
- Maldonado-Torres, Nelson. *Against War: Views from the Underside of Modernity*. Durham : Duke UP, 2008. Print.
- Maligo, Pedro. *Land of Metaphorical Desires: The Representation of Amazonia in Brazilian Literature*. New York: Peter Lang Publishing, 1998. Print.
- Mancuso, Stefano y Alessandra Viola. *Brilliant. Green The Surprising History and Science of Plant Intelligence*. Washington: Island Press, 2015. Print.
- Mansfield, Nick. *Theorizing War: From Hobbes to Badiou*. New York: Palgrave Macmillan, 2008. Print.
- Martínez-Pinzón, Felipe y Javier Uriarte. "Entre el humo y la niebla. Guerra y cultura en América Latina". *Entre el humo y la niebla: guerra y cultura en América Latina*. Felipe Martínez-Pinzón y Javier Uriarte. Coords. N.d. TS. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Pittsburgh.
- Martínez Domingo, José María. *Rubén Darío, addenda*, Palencia: Caílamo, 2000. Print.

- Martínez Peláez, Severo. *La Patria Del Criollo: ensayo de interpretación de la realidad colonial guatemalteca*. 1.st ed. Guatemala: Editorial Universitaria, 1970. Print.
- Monsiváis, Carlos. “Los enigmas de la Mara Salvatrucha (carta abierta en forma de epílogo)”. *Las Maras: identidades juveniles al límite*. José Manuel Valenzuela Arce et al. Coords. Iztapalapa: El Colegio de la Frontera Norte, 2007. Print.
- Montoya Juárez, Jesús. “Nueva York: transformaciones en el espacio moderno; Darío, Lorca, Fonollosa y García Montero”. *Darío a diario. Rubén y el modernismo en las dos orillas*. Coord. Ángel Esteban. Granada: Universidad de Granada, 2007. Print.
- Moraña, Mabel. “Postcríptum: el afecto en la caja de herramientas”. *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina*. Eds. Mabel Moraña e Ignacio Sánchez Prado. Madrid: Iberoamericana, 2012. Print.
- Moreiras, Alberto. “The Question of Cynicism. A Reading of Horacio Castellanos Moya’s *La diáspora*”. New York University. 19 University Place, Great Room, New York. 24 Feb 2014. Latin American Speaker Series Lecture.
- Negarestani, Reza. “The Militarization of Peace: Absence of Terror or Terror of Absence?”. *Collapse Vol.1: Numerical Materialism*. R.Mackay (Ed). United Kingdom: Urbanomic, 2006.
- _____. *Cyclonopedia: Complicity with Anonymous Materials*. Melbourne: re.press, 2008. Print.
- Neruda, Pablo. *Obras completas*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1957. Print.
- Nouzeilles, Gabriela. *La naturaleza en disputa: retóricas del cuerpo y el paisaje en América Latina*. Buenos Aires: Paidós, 2002. Print.
- Ortiz Wallner, Alexandra. *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*. Madrid : Vervuert, 2012. Print.
- Osorio, Nelson. *El futurismo y la vanguardia literaria en América Latina*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1982. Print.
- Pacheco, José Emilio. “Nota sobre la otra vanguardia” *Revista Iberoamericana*, 106.7 (1979): 327-334. Web. 20 may.2015. Print
- Pacteau, Francette. *The Symptom of Beauty*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1994
- Pinto Soria, Julio César. “Severo Martínez Peláez y la visión histórica sobre el indígena guatemalteco”. *La patria del criollo: tres décadas después*. Ed. Oscar Guillermo Peláez Almengor. Guatemala: Editorial Universitaria, 2000. Print.

Pérez Francesch, Joan Lluís y Alex Gómez-Quintero. "Las veladas de San Petersburgo: política y literatura en el pensamiento contrarrevolucionario de Joseph de Maistre". *Revista de estudios políticos*. 111 (2002): 183-194. Print.

Quiñones, Ricardo. *The Changes of Cain: Violence and the Lost Brother in Cain and Abel Literature*. Princeton, N.J.: Princeton UP, 1991. Print.

Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial, 2010. Print.

Reed, Justin. "Eulalia in Utopia: Urban Space, Modernity, and Gendered Typologies in Rubén Darío and Hilda Hilst". *Utopian Impulse in Latin America*. Eds. Kim Beauchesne y Alessandra Santos. New York: Palgrave Macmillan, 2011. Print.

Reguillo, Rossana. *Ciudadanías juveniles en América Latina*. Chile: Red Última Década, 2006. ProQuest ebrary. Web. 27 nov 2014. Print.

_____. "La mara: contingencia y afiliación con el exceso (re-pensando los límites)". *Las Maras: identidades juveniles al límite*. José Manuel Valenzuela Arce et al. Coords. Iztapalapa: El Colegio de la Frontera Norte, 2007. Print.

Ricón, Carlos. "Entre nuevas propuestas teóricas y nuevos interrogantes: el Modernismo en el momento de la discusión de lo postmoderno". *Recreaciones: ensayos sobre la obra de Rubén Darío*. Ed. Iván Schulman. Hanover: Ediciones del Norte, 1992. Print.

RoboCop. Dir. Paul Verhoeven. Orion Pictures, 1987. Film

Rocha, José Luis. "Mareros y pandilleros: ¿Nuevos insurgentes, criminales?". *Revista Envío*. 293(2006). Web. 10 Oct. 2014. Print.

_____. "Pandilleros del siglo XXI: con hambre de alucinaciones y de transnacionalismo". *Revista Envío*. 294(2006). Web. 10 Oct. 2014. Print.

"Un debate con muchas voces: pandillas y Estado en Nicaragua". *Temas* 64 (2010): 9-37.

Web. 20 Oct. 2014. Print.

Rodgers, Dennis. "Gangs, urban violence, and Security Interventions in Central America". *Security dialogue* 40.4-5 (2009): 373-397. Print.

_____. "Dying for It: Gangs, Violence, and Social Change in Urban Nicaragua, 1997-2002". LSE-DESTIN Development Research Center Crisis States Programme Working Paper 35 (2003): 1-34. Web. 15 Oct 2014. Print.

Rodríguez, Ileana. *Women, Guerrillas, and Love: Understanding War in Central America*. Minneapolis: U of Minnesota, 1996. Print.

- _____. *Liberalism at its Limits: Crime and Terror in the Latin American Cultural Text*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2009. Print.
- Rosato, Ana et al. “El papel de la ideología de la normalidad en la producción de discapacidad” *Ciencia, Docencia y Tecnología* 39 XX (2009):87-105. Web. Sept 15 2015. Print.
- Salazar Mora, Jorge Mario. *Crisis liberal y estado reformista : análisis político-electoral (1914-1949)*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1995. Print.
- Scarry, Elaine. *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. New York: Oxford UP, 1985. Print.
- Siskind, Mariano. *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*. Evanston, Illinois : Northwestern UP, 2014. Print.
- Solís, Pedro Xavier. *El movimiento de vanguardia de Nicaragua*. Managua: Fundación vida, 1999. Print.
- Sommerville, Donald. *World War II: Day by Day*. New York: Dorset, 1989. Print.
- Sotomayor, Aurea María. “Agua, espacio y Derecho en Plasma, de Guadalupe Santa Cruz”. *Revista Hispánica Moderna*. 65. 2 (2012): 213-235. Print.
- Stolen, Kristi Anne. *Guatemalans in the Aftermath of Violence: The Refugees' Return*. Philadelphia: U of Pennsylvania, 2007. Print.
- Schwenger, Peter. *The Tears of Things: Melancholy and Physical Objects*. Minneapolis: U of Minnesota, 2006. Print.
- “The legacy of the 1991 riots”. *Hola Cultura*. 10 sept 2013. Web. 27 nov 2013
- Tischler Visquerra, Sergio. *Imagen y dialéctica: Mario Payeras y los interiores de una constelación revolucionaria*. Ciudad de Guatemala: FLACSO-Guatemala, 2009. Print.
- Torgovnick, Marianna. *The War Complex: World War II in Our Time*. Chicago: University of Chicago Press, 2005. Print.
- Torres-Rivas, Edelberto. *Crisis del poder en Centroamérica*. Guatemala: Editorial Universitaria Centroamericana, 1983. Print.
- Torres, Edelberto. *La dramática vida de Rubén Darío*. San José: Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), 1980. Print.
- Tobar, Héctor. *The Tattooed Soldier*. Harrison, N.Y.: Delphinium Books, 1998. Print.

- Ugarte, Elizabeth. "El lenguaje y la realidad social en Managua, Salsa City". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*. 15 (2007). Web. 10 Jul. 2014. Print.
- Vale L. Gale, "Rubén Darío y el poema en prosa modernista", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 4 (1975): 367-379. Print.
- Valenzuela Arce, José Manuel. "Cien años de choledad". *Las Maras: identidades juveniles al límite*. José Manuel Valenzuela Arce et al. Coords. Iztapalapa: El Colegio de la Frontera Norte, 2007. Print.
- Valle-Castillo, Julio. "Acroasis sobre Salomón de la Selva y/o una poética americana de Vanguardia". *Antología mayor*. Vol I. Salomón de la Selva. Managua: Fundación UNO, 2007. Print
- Vallejo, César. *Obras completas*. Vol 8. Madrid: Editorial Laia, 1982. Print.
- Villalobos Ruminott, Sergio. "Literatura y destrucción: aproximación a la narrativa centroamericana actual." *Revista Iberoamericana*. LXXIX.242 (2013): 131-148. Print.
- Virilio, Paul. *War and Cinema the Logistics of Perception*. London: Verso, 1989. Print.
- _____. *Speed and Politics: An Essay on Dromology*. New York, NY, USA: Columbia U, 1986. Print.
- Virilio, Paul, y Sylvère Lotringer. *Pure War*. New York: Semiotexte, 1983. Print
- Walker, Thomas W. *Living in the Shadow of the Eagle*. Boulder, CO: Westview Press, 2003. Print.
- Watt, Donald Cameron. "War in the Twentieth Century". *War in the Twentieth Century: Reflections at Century's End*. Michael A. Hennessy y B.J.C McKercher (eds). Westport, CT: Praeger, 2003. Print.
- Weber, Max. *Politics as a Vocation*. Philadelphia: Fortress Press, 1965. Print.
- Wilson Gilmore, Ruth. "Terror Austerity Race Gender Excess Theater". *Reading Rodney King: Reading Urban Uprising*. Robert Gooding-Williams. Ed. New York: Routledge, 1993. Print.
- Whisnant, David. *Rascally Signs in Sacred Places: the Politics of Culture in Nicaragua*. Chapel Hill: U of North Carolina Press, 1995. Print.
- White, Steven. *La poesía de Nicaragua y sus diálogos con Francia y los Estados Unidos*. México: Limusa, 1992. Print.

Zavala, Oswaldo. "Mímesis y narconarrativa: los límites críticos de la narconovela mexicana".
Cuaderno de Oswaldo Zavala: Ensayos académicos, artículos periodísticos, ficción y notas sobre literatura, cine y arte. Web. 9 sept 2014. Print